

الافتتاحية

أما قبل،

دة. امتنان الصمادي*

فبهذا العدد المزدوج (العشـرين والحادي والعشرين) تستقبل مجلة أقلام جديدة عاما جديداً من عمرها الموسـوم بالعطاء على صعيد الإبداع الأدبي، وهي على حداثة صدورها، تعد رائدة في مجالها، فرسـالتها خدمـة الحركة الثقافيـة والأدبية العربية ورفدها بالطاقات الشـابة الجديدة التي تنبـىء عن موهبة فذة تستحق الرعاية، إذ لم يسبق أن تبنت جامعة محلية مثل هذا الإصدار، وهي بحسب تصور مؤسسها أ.د صلاح جرار مستشار تحرير المجلة نافذة رحبة للمثقفين والأدباء من شباب الأمة والوطن يطلون منها على العالم، وهي المنبر الحر الذي يعبر الكتّاب من خلاله عن أفكارهم وتطلعاتهم ومشـاعرهم ورؤاهم شعراً، و نثراً، و مقالة، و مسـرحية، وسـائر الأجناس الأدبية، كما تهدف إلى الكشـف عن الطاقات المخبوءة لدى الشباب ورعايتها وتسهيل دخولها إلى ميادين المنافسة على الساحة الأدبية.

ويأتي تبني المجلة من قبل الجامعة الأردنية دليلاً ناصعاً على إدراك الجامعة ممثلة برئيسها الدكتور خالد الكركي حقيقة الدور الذي تضطلع به على الصعيد الثقافي، إيمانا منه بأن الجامعة مكان تشـكل الفرد معرفياً، وعقلياً، وسياسياً، ونفسياً، وثقافياً، وليست معرضاً للصيغ الاستهلاكية المخترقة للمجتمعات، مما يكشـف بـأن دور الجامعة لم يتراجع بوصفها أضخم مؤسسـة وطنية أكاديمية بل أخذت تشـرق من خلال مشـروعها الثقافي الحر، ومجلة أقلام جديدة واحدة من الإشـراقات التي تعددت ألوانها كالأسابيع الثقافية المشـتركة، والمسرح الجامعي، والمنابر الشعرية، وجوائز الإبداع الأدبي، ومعارض الفن، وغيرها من الأنشطة الثقافية البارزة التي أعادت الجامعة إلى موقعها في خدمة المجتمع والثقافة والفكر.

وإذن سـيكون دورنـا مكملاً لما خطه زملاؤنـا من قبل في إطار الرؤى النبيلة التـي ترى أن الإبداع بيت بلا سـقف، وسنسـعى مع فريق التحرير المتجدد روحاً وعطاء لفتح باب المشـاركات لتشمل مرافق التعليم المختلفة: الجامعات والمعاهد والمدارس، كما سـيكون لهيئة أصدقـاء المجلة، الهيئة العليا المكونة من عدد

من النقاد والمثقفين والراعين للحراك الثقافي المحلي والعربي الدور الجاد في متابعة المنجز الإبداعي الذي ينشر على صفحات المجلة نقدا وتوجيها، وهي دعوة مني لأن تتبنى هيئة أصدقاء المجلة أحد الشباب المبدع فيحيطونه بعين الرعاية الحثيثة والمتابعة المباشرة ليصبح علامة في منجز المجلة الحقيقي. كما سنعمل على إقامة سلسلة من الندوات الحوارية بهدف إتاحة الفرصة لأكبر عدد من الطلبة المالكين لمهارة المحاورة للوقوف على تجارب كبار المبدعين والفنانين والنقاد من داخل الوطن وخارجه من أجل تنمية وعيهم بقضاياهم وربطهم بمستجدات واقعهم الفكري والثقافي والأدبي العربي والعالمي، وذلك بتنظيم الزيارات والاستضافات في مقر المجلة. وسنعمل على إضافة عدد من الأبواب الخاصة بالإبداع الموجه لإحياء المكان وإعادة إنتاج ذاكرته في عيون الشباب، وسنطلق مسابقة أدب الشباب المنشور في أعداد المجلة على مدار عام كامل، لأفضل نص شعري، وأفضل قصة قصيرة، وأفضل مقالة، وأفضل حوار، وغاية الطموح أن تشق المجلة طريقها بفرادة وأن تصبح مرجعا موثوقا للدارسين والمتتبعين لحركة تطور المبدعين.

أما وأن هذا العدد يصدر بهدوء وسكينة ومتأخراً عن موعده بعض الشيء، فذلك لأن العاطفة العربية مفجوعة برحيل الشاعر الفيلسوف وعميد دراما الشعر العربي الحديث محمود درويش عن مضارب أمته، وكان من الوفاء إصدار ملف خاص بالشاعر الذي وحد وجداننا العربي ردحا من الزمن، وقد كثر الراثون واعتلى عدد منهم مجد الكتابة وجادت قرائحهم بشعر منثور يحاكي عبارات الراحل الشعرية في كثير من الأحيان فجاء الملف ليطل على مسيرة الشاعر الذي قدم تجربة جمالية للشعر العربي قد لا تتكرر، وليضيء جوانب من مراحله الشعرية وتحولاته الرؤيوية وتناميها بوصفه شاعر القضية التي نقلها من إطارها المحدود ببقعة وشعب ولون، يعتمد الثورية والمكابرة في مقارعة المحتل والتعبير عن ثبات الهوية، إلى البحث في منطق الأشياء، وسِّرها الموضوع في الكون والوجود، ولغز المصير الإنساني، ووقوفه في مواجهة الموت الذي يتربص بالكينونة البشرية منذ الأزل بهدوء، وقد أعاد إنتاج فلسفة الموت من خلال الانفتاح على أسئلة الوجود الكبرى، الأمر الذي رده مرة أخرى إلى التجذر والارتباط بالأرض (هوية ومصيراً) من خلال إعادة تشكيل مفهوم المقاومة ونقله من دائرة القتال – إذا جاز لنا التعبير- إلى الجمال، فمعظم أدوات المقاومة لدى درويش كاللوز والرمان والتين والزعتر والدروب القديمة هي نفسها مظاهر صمود درويش في مختلف المراحل. إن درويش ثروة الأمة التي كتبت الشعر فأحبت بالشعر وبكت بالشعر ليس لدوره في مرحلة المقاومة، بل لأن فنيته التي حملت الرؤية الخاصة بالذات الشاعرة العربية تجاوزت النقد ومسائل التنظير، وتفوقت عليها حداثته الشعرية وتعبيره الذي فيما أعتقد أنه استنفد طاقات اللغة العربية والإمكانات الأسلوبية والبلاغية كما فعل نيتشه الشاعر والفيلسوف الألماني الذي يقال فيه إنه لم يترك شيئا لمن جاء بعده. فهل ترك درويش شيئاً لمن سيأتي بعده؟

* رئيسة التحرير






رحلةُ صيدٍ بائسة

فواغي بنت صقر القاسمي*

وحيدًا

في ليل حَيرتهِ الذي لا ينتهي

حين العينَ يسهدُها الانتظار

والقلبُ المتوثبُ للقاء

لا يجيء

حتى المقهى المتثائب على زاويةِ الشّارع

المثقل بأقدام الخليقةِ

يتلمّسُ وسادةَ الليلِ ليثوي

تاركاً إياهُ

يرسمُ حُلم التّفاصيل

التي لا تكتملُ

..

ونبيذُ الرَّغبة المشتعلَ في غيوم رأسهِ

يتطايرُ في سماواتِ العُروج

إلى مقام طيفٍ لا يتحقق

يغزلُ جدائلَ من سنابلِ فتوحاتِه

يُلبسُها كعقودٍ من زبرجدِ الحَكايا
لجِيدِ القصيدة
يتأملُ تعاريجَ ولهِهِ وأخاديدَ شرودِهِ
يستنهضُ زخاتِ عشقٍ
في جوانبِ القلبِ المتعب
بحثًا عن صيدٍ فارغ
يستلُّ رماحَ خطيئتِهِ
من جعبةِ اهتراءِ راحلتِهِ
الـ أنهكها تبعثر الطريق
وخُطاه لا يستقرُّ بها وقعٌ
شرودِ العينينِ القاحلتين
من ندَى الحقيقةِ
حينَ
يجدهنَّ كما هُنّ..
لتتشابهَ قصائدُه
فلا يميزهنَّ منهنّ
ويعاودُ رحلةَ صيدِهِ
علّهُ يجاوزهنَّ إليهنّ
حيث ليس إلاهنّ
ولكنه يعودُ فارغًا
سوى من ذكرياتِ سقوطِه...!
وحيدًا
في ليل حَيرتِهِ الذي لا ينتهي
حين العينُ يسهدُها الانتظار
والقلبُ المتوثبُ للقاء
لا يجيء

* شاعرة إماراتية



الحبُ نبعُ النور

دة. سعيدة خاطر الفارسي*

كن عاشقاً..

أسرج براقك سيدي

كي أمتطي صهواته

فالحبَ مغتسلٌ طهور

والحبَ عطرُ الكون

والحبَ صنو النورِ في أجسادنا

من قال إن العشقَ

لا يجلو مرايانا الخبيئة

بين أروقةِ الصدور؟.

كن عاشقاً يا سيدي

وافرد جناحك..

خذني بحضن اللهفة الأولى

مستمطراً



سحبي الغزار..

وقادحاً..

مِنْ جذوةِ الأشواقِ

ملحمة الشرارة.

مازال حلماً واثباً كالموج

يسحب مده ثوب الشطوط

وتغسل الأنواءَ

عن شتى مفاتنه المرارة

مازال بستان الهوى

في القلب مكتنزاً ثماره

فافرد جناحك سيدي

كي ابتني وكراً به

وألوذ مثل حمامة جفلت

وأمّن جانحاك لها السلامة

فتفيأت غصنَ المسرات

المزهر بالبشارة.

---

*شاعرة وأكاديمية عُمانية

فلسفة مجلة أقلام جديدة

- أدبية ثقافية شهرية، تعنى بالإبداع الشبابي والأدب الجديد.
- نافذة للمبدعين من شباب الأمة يطلون منها على العالم.
- منبر حر يعبر فيه عن الأفكار والتطلعات والمشاعر والرؤى.
- حاضنة للإبداع الأدبي شعراً وقصة، ومسرحية، ومقالة....





(كلُّ إشراقٍ بجُرحٍ)

أشرف علي خليل*

لا بُدَّ من شـجرٍ

لينتظرَ المجازُ دقيقةً

وتُمدَّ فتنتَها الحروفُ على الحقيقةِ من صباحي

هل أنتِ واجِدةٌ لتفتحَ بابَها

تلك الحقيقةُ؟

تشتهي وجدَ الغُدُوِّ

وتستريحُ مع الرَّواحِ!

لا وَجْدَ بعدَ ظهيرةٍ

إلاَّ وأنتِ مضيئةٌ بهوًى

يفتِّشُ عن فضاءٍ كي يطيرَ بلا جَنَاحِ!

هذا مساءُ المتعبينَ .. وتلكَ مِرآتي

أرى فيها مواقيتي .. ووقتَكِ

أنتِ واجدةٌ بما يكفي لنِصْفِ حقيقةٍ

الليلُ أوَّلُه البلادُ

وآخرُ الدُّنيا بلادي

أنا سيدُ الأوقاتِ
لكنَّ البلادَ بعيدةٌ
وأنا قريبٌ مِن جراحِي

لا بُدَّ مِن شجَرٍ وعَشْرِ بَنَادِقٍ
ليغيِّرَ الصوفيُّ وجهَتَهُ
ويمضي في شوارعَ من دُخَانْ
لا تركضِي خَلفي إذا ابتدأَ الحنينُ
إلى منازِلنا وأنكرني المكانْ
أنا لن أضيء "وسَهرودَ" بعيدةٌ
تبكي خطيئتَها
وتنتظرُ المسيحْ !
لا يستوي نُورَانِ
يُشرقُ واحدٌ منِّي وآخرُ من بلادي
(كُلُّ إشراقٍ بجُرحٍ)
كيف تشتعلُ الجِراحُ قديمةً ؟
وأنا احتفالُ النورِ لا أمشي على ماءٍ
على شرفِ القيامةِ أُبصِرُ الموتَى
وأنتظرُ اصطفائي
كيف تشتعلُ الجراحُ قديمةً؟
وأنا أفِرُّ إلى رُفَاتٍ
أو أحدِّقُ في ضريحْ؟
نُورٌ على نُورِ البلادِ
فأيُّ مِشكاةٍ وأَيُّ زُجاجةٍ
أبصرتَ في وَضَحِ النهارِ، وقلتَ قلبي؟
أنتِ واقفةٌ أمامَ مواجدِي
غادرتُ مِرآتي، وقلتُ لكِ:

انظري ..

الكوكبَ الدُّرِيُّ يُوقَد هَا هُنا

لا بُدَّ من زيتونةٍ

الوجدُ في المِرآةِ .. والسِرُّ انطفا

فمتى أكونُ المُبتَلى .. ومتى أكونُ المُصطَفَى ؟

هذا رُواقُ الأنبياءِ

وتلك ناطحةُ السحابْ

لا أنتِ أنتِ

ولا القصيدةُ كالغيابْ

أُنزِلتُ منزلتِي وقلتُ - أحِبَّتي:

(أبداً تحِنُّ إليكمُ الأرواحُ ووِصالُكم رَيْحَانُها والرَّاحُ)(**)

و أحِبَّتي ارتحَلُوا إلى أشواقِهم

- لا بدَّ من زيتونةٍ -

أشواقُهم دِرعِي

وحرقتُهم سِلاحي

أنا سيدُ الأوقاتِ

لكنَّ البلادَ بعيدةٌ

وأنا قريبٌ من جراحي!

لا بُدَّ مِن شَجَرٍ وعَشْرِ بَنَادِقٍ

وهوًى بعيدٍ عن هواكِ

ليفتحَ العشاقُ جُرحَهمُ القديمَ

ويسألوا عن آخرِ امرأةٍ

تعرَّتْ للحقيقةِ، واشتهتْ تفاحةَ النَّجوَى

فهل أنتِ التي ستكونُ أوّلَ مَن تضيء؟

أو التي ستضيء روحاً من بلادي؟

ارتقِي دَرَجَ المحبَّةِ موسمَيْنِ،

وقبِّلي حجرَ العلوم ،
وطوِّفي – طوَّفتُ قَبْلَكِ شهوةً –
أنا عاشقٌ
لكنني وحدي بلا جرحٍ قديمٍ
(كلُّ إشراقٍ بجُرحٍ)
كلُّ مرآةٍ بسِرٍّ
كيف تحتملينَ مِرآتي
وسِرِّي فوقَ صفحتِهَا؟
أنا ظِلُّ الحقيقةِ
لا الحقيقة نفسها
أنا واحدٌ
أحدٌ سِوايَ
مُنزَّهٌ عنِّي ومُتَّصِلٌ بحالي
حَلَّ في غيبي
وأشهدَنِي على وقتٍ
سأهبطُ فيه وحدي
اركضي – إن شئتِ – عاريةً ورائي
لن تُضيِّفَكِ البلادُ ولن تموتي
هذه بغدادُ
تعرفُ أنني سأموتُ قبلكِ
رُبَّما سأمرُّ مثل غمامةٍ فوق الفُراتِ
ورُبَّما يتساءلُ الفقهاءُ عن حُكمِ الشريعةِ
في مُرورِ الماءِ فوقَ الماءِ!
عن رَأْيِ الأئمةِ في هَوَى الماءَيْن!

لا بُدَّ مِن حَلَبٍ
ليصلِبَني هناك الفاتحونَ

ويدخلوا – بعد الصلاةِ – حديقتي

لن يستريحَ الفاتحونَ

وفي يدي زهرُ البنفسجِ مُورقٌ

وعلى جبيني نرجسٌ

يتساءلونَ: متى أغيبُ؟

وكُلَّما أشرقتُ عن زهرٍ

تجَدَّدَ حزنُهم

هَيْهاتَ أُشرِقُ عن زنابقَ

أو أغيبُ على أقاحِ

أنا سيدُ الأوقاتِ

لكنَّ البلادَ بعيدةٌ

وأنا قريبٌ مِن جراحِي ..!

---

* شاعر مصري

(**) البيت للسهروردي .







نصّـان

رشاد رداد*

هذي المدن صالحة

لها سماء من هديل الحمام
وهواء من نعنع
وزنجبيل
ومئذنة يستريح
على هلالها
صوت بلال الجميل
هذي المدن كالحة
كخريف أبله
يسرق من الصبايا
نشوة النهد
وحنّاء اليد
ويملّح عشب حديقتنا



كـي تفر غزالة روحنا
منا
وتضيع فـي رمل الأسئلة
غسلت قلبي مع القميص
نشـف الغسيل إلا قلبي
الياسمين قبلات العاشقين
وعطر يحمي
النساء من الصدأ
هذي المدن مالحة
من بكاء العصافير
وعرق الرحيل
ومن هواء البحر المشبع بالعويل
وأين دار أبي سفيان ؟؟؟
بقايا مسرح للهواة
إن هبط الليل
يزحف المتفرجون سكارى
يبدأ العرض
ينام الحضور
يتجول اللصوص
في شوارع اللغة
يسرقون ذهب المعنى
والمعلقات العشر
يغضب الشعراء
يطلق رجال الأمن
الرصاص على النوافذ
وفي الطرقات
رحم الله الشعراء
هذي المدن نائمة



قمر مشوّه بلونين غامضين
وعلى ما تبقّى من يابسة
ونهر استسلم للتراب
فخان السمك
وعشب انتظر ماءه
حتى احترق
وأنت يا هدهد
لا تحلق فوق رأسي
دعني أموت
هنا
بلا دليل
لي قلب وعينان واسعتان
لا أرى وجه حبيبتي
لي قلب ويدان قويتان
لا يحميان جسدي
لي قلب وحلم ضرير
من يدلّني عليهما
بعد هذا المسير
لنعرف ولو لمرة واحدة
أن الشعراء أفسدوا القصيدة
وباعوا قوافيها
لتاجر الخردة
يذهب الشعراء لأمسياتهم
فينسون قصائدهم
في الطريق
يذهب الجنود للحرب
فيخطف الشهداء
بنادقهم ويمضون

لـي أصـدقـاء

يمـوتـون واحـدا واحـدا

دون مـرض

(وداعـا أيـهـا الـصـحـب)

لـن ابـكـي عـلـى احـد

ليسـو شـهـداء

لـهـم رائـحـة المـوت الـثـقـيـل

وهـشـاشـة الـزبـد

لـي أصـدقـاء

بـلـون بـاهـت

كـبـعـوض المـعـتـقـل

لـي أصـدقـاء

يـبـيـعـون دمـك كـالـقـهـوة

عـلـى الـطـرقـات

لـهـم طـعـم الـنـكـسـة

والحـلـم المـفـتـعـل

لـي أصـدقـاء

حـاولـت أن أتـهـجـأ أحـرف

وجـوهـهـم المـؤسـفـة

عـجـزت حـكـمـتـي

فـبـكـيـت عـلـى كـل المـسـاءات

والأرصـفـة

لمـاذا تـعـود إلـيـهـم

(مـحـشـوا بـالحـنـين)

أرمـي عـصـا الحـلـم

أهـش بـهـا عـلـى قـمـري

أرمـي قـلـم الـكـتـابـة

فـالـبـاب بـال

على نعناعة قلبنا
لكن أين وجهتك يا صاح!
و البلاد سواء
والصحبة سواء
و المرض سواء
لي أصدقاء
يحبون موتي
(النفس أمارة بالسوء)
لست نبيا
ولا وليّا
لكنني طيب كأذان الفجر
وبسيط كدودة القز
وأنت ياصديقي
كلما خانك الأصدقاء
تضيق بك الأرض
والقابضون على الصحب
كالقابضين على الحجر
يكتبون قصص الحب
برماد المستحيل

---

* شاعر وكاتب أردني



القبر أحلك ظلمة

أوس أبو صليح *

القبر أحلك ظلمة من آخرةْ

وأنا بكيت لأن قبري ذاكرةْ

عينان مغمضتان خلفهما أنا

صوراً من النعناع نكهتها

وشاي الصبح شمسٌ كافرةْ

وأنا امتزاج القهر بالإدمانِ

تابوت له وجهانِ

مكتبة ولا عينانِ

عزة سيدٍ وخيانة الأعوانِ

شيطان تأبط جنةً

ملك توسّد كفّه

لغة من الترميزِ

نفس ثائرةْ

ألقيت في روع المعاني ما أريد من السطور العابرةْ

وعبرتُ قافية لأخرى

فانتهيتُ إلى المشانقْ

وقفزت من وتر إلى وترٍ (صبا)

وقفزت من وتر إلى وترٍ (بياتاً)

فاختبرت الموت عزفاً

واختبار الموت صادقْ

صوتي كطقطقة الحرائقْ

ودمي عراق هادئ التفجير لم تسرق متاحفه

عراق أو عناق حائر

إذ ليس ثمة من يعانقْ

---

* عضو هيئة التحرير







تتَأَلقِيْنَ دُهُوْرَا

عبد الكريم السعدي*

هُنَا في حماكِ، ملاذي الأخيرْ

وتحتَ جَنَاحِكِ

عُشُّ النسورْ

وفوقَ رياضِكِ

معنى التَّبَاهي

ودونَ الزمرُّدِ

فصْلُ احتراقٍ

وفوقَ العقيق

نسيجُ الحريرْ

رُباكِ استراحتْ

على سَعْفِ نخلٍ

وباتت بفيءِ

اخضرارٍ أثيرْ

ورَوْحُكِ وثّابَة للتَصابي

تُمدُّ الإِباءَ

بهَمْس التّنَاجي

وَيُبْحرُ في فُلكِ...

بَحْر الخلودِ

وتنشُدُ فيَّ

الطموحَ الكبيرْ

وطيفُكِ أرْخى إليَّ العِنَانَ

وقال: استفضْ في بلوغِ المعالي

وَحَلّقْ على بُعْدِ قوسٍ شفيفٍ

يزاوج بين انتصار وَحِسٍّ

وَيَعْرُجُ للعشق في سلسبيلٍ...

من الدفءِ والوجدِ

والأغنياتِ

وشيءٍ من النُور

في كأس نورْ

فثارت عليَّ أزاهيرُ نَاي

ونادتْ بكلِّ الفناء البعيدِ

تُحملقُ في الشارداتِ اللواتي

قَصَدْنَ احتفائي

وَهَزَّتْ جذوعَ فَضائي العتيدِ

تبوحُ..

بوَصْلِ هَوَى العارفينَ

وتشكو..

إلـيَّ انـحـرافَ الـضـميرْ.

فـقـلـتُ: اسـتـريـحـي!!
فـمـازلـتُ غـضـاً
ولـيـسَ لـديَّ الـوسـيـطُ الأمـينُ
وَمَـا غـيـرَ مَـيْـلٍ
وبـعـض الـشـعـورْ

فـأرْخَـى شُـمُـوخُـكِ
ظِـلَّ الـفـيـافـي
ونـادى، ونـادى
وأغـرى نـزوعـي
وأنـفـذَ فـي سَـمْـتِ عـمـري الـهـيـامَ
وفـي نـظـرتـي..
مـا يـشـوبُ الخـيـالَ
إذا مـا تجـاوزَ أفـقَ الـسَّـحـابِ
وَحـلّقَ فـي دِفءِ
عَـهْـدٍ نَـضـيـرْ

سـألـتكِ ريـحـانـتـي (الأمـنـيـاتِ)
فـرَدَّ الـصَّـفـاءُ عـلـى الـسَّـائـلـيـنَ
وَصَـبَّـتْ مُـنـاجَـاتـكِ الأقـحُـوانَ
وَسَـالـتْ رِيَـاضُـكِ
فـي كـل عِـرْقٍ
وَمَـادَتْ دمـاؤكِ

فـي نـهرِ رُوحـي

وفـاضَ عـبـيرُ مُـنَـاكِ المنـقـىّ

عـلـى سَـفْـحِ كـفـي

بُـعَـيْـدَ انـتـصـاري

لألحَـاظِ وَجْـدٍ

تُـعَـزِّزُ فـي خـافـقـيـنـا الـتـلاقـي

وَتَـنْـهَـدُ لـلـبَـوْحِ

فـي عـرسِ هَـمْـسٍ

وتَـسْـكُـبُ

فـي مُـهـجـتـيـنـا الـتَـمَـاهِـي

بـصُـبـحٍ تجَـلّـى عـلـى مـقـلـتـيـنـا

يُـنـادي ويـعـلـو

فـيـرسـو سـفـيـنـي

ويـرسـمُ بَـوْحَ مـدَاكِ الـكـبـيرْ

تَـنَـهّـدْتُ آهـي وغـادرت عـمـري

وَبـتُ بـقـنْـدِيْـلـكِ المسـتَـبـدِّ

أنـازعُ فـيـهِ فـضـولـي الـغـريرَ

وأسـحـبُ فـي لـهـفـةٍ (مـن رقـيـبٍ)

لِحـافَ الـلـيـالـي..

لأسْـكُـنَ فـي كـلِّ جـزءٍ أثـيرٍ

وأمـضـي وَكُـلّـي يـقـينٌ

بـأنـي..

أسـيْـرُ إلـى كـهـفِ ذاكَ المـصـيرْ

فـيـطـوي (فِـرَاسـة حَـدْسِـي المُـعـنَّـى)

تَمَرُّدُ إلهامِكِ المستميتِ

بسَبْقِ احتضاني

لِيَزْرَعَ في كل عِرْقٍ دَفُوقٍ

غِرَاس التَجَلِّي

ويُنضِجَ (في عَقِليَ المستجم)

خيالَ التلاقحِ عَبْرَ التّبَاري

وَيُعْمِلَ تصويركِ المستنيرِ

بخَلقٍ يُحرِّضُ طلقَ الولادةِ

عِنْدَ الجُمُوحِ..

فيهْزجُ في صورةِ المبدعينَ

بفيضٍ يُحاكي النزوع الأخيرْ

فأعلم أنّي لديكِ الأثيرُ

أنام على صدر عاج التسامي..

بكلِّ انبهارْ..

وأنّكِ أرجوحتي..

في حياتي

ليوْمٍ مَرير

ويومٍ مَطيرْ

---

* شاعر فلسطيني مقيم في سوريا



صدفة

حياة نصر*

أحتمي بجدران القصائد

لأبكي

على زورق حمل أحلامي

وضيّع الاتجاهات

أنتظر الصدفة

أن تعيده إلى شواطئي

حزينة

لِمَ أنا حزينة؟

لأن المطر غادرنا مسرعاً

ولم يسق أعشاباً

ما إن بدأت بالاخضرار

حتى تغلغل الاصفرار فيها

وترك شقوقاً عميقة في التراب

أم من فزع الطيور منا

وفزعنا منها

أم من أطعمة لاذعة محترقة

في قدر السياسة

الملوثة من كثرة الأيدي

الممتـــدة للتحريك

تـــعــب

كم نتعب لنصبَّ ذاكرتنا

على الورق

ويحرقها لنا الآخرون

---

* شاعرة سورية








دم العصفور

أحمد الخطيب*

يتنفس شجراً أخضر

لا ينقص ريشاً من ذاته

ويواري ما ليس يقال

وصباحاً يدخل فوق حصان أبيض يشبه من مرّوا

يا قيس أنر ما ليس بحالك حالي

ومساء تلمع في عينيه النجمة يرقب فخاً فيرى

مدناً من سبع سنابل تدخل في سبع سنابل مكثرة عدداً

مكثرة عدداً أمي تنقص من حجرتها ما ليس بها

ريشك فوق الغصن ولن يتخطفك الماء فكن سيد نفسك

ريشك فوق سهاد التفاح فعاود رحلتك الأولى

وأنر ما ليس بحالك حالي نحن أتينا متشحين العوسج أغنية مكسورة

وأتينا بعد سنين عجاف مس الجنب مدار لن يتخطفك الماء

فشاهد سبغتك الأولى; كنت بلا زغب تعبر عباد الشمس

وتمنح مرآة الغصن شفافية روحك ،

كنت ولا زلت ولكن الصياد أتاك وفي يده حبات القمح

فخلت رسولاً من أمك قد جاء بها

والماء قريب منك ولكن جناحيك هما المعنى

وعبرت سياج الموت مديد القامة غير مداهن

وعبرت مدائن

كانت فيروز بنفسجة في قفص تحت الصورة

تعطيك ابنتها حين تقوم من النوم لتغسل عبء الأمس

فتمرر ابنتها ربما نصف أصابعها

عبر سياج الحنكة تحتال عليك، وتبكي

تبكي إذ لمست برهافة إصبعها معنى الخوف

وتبكي إذ عمدت تبكي

كنت قريباً منها فأتيت بلحنك

صاح التيار هنا قفص وهنا قفص

قفص لمساء أخضر

قفص لمدينة مرمر

قفص للطفلة ربما

قفص لسياج من عسكر

مكثرة عدداً أمي

تنقص من حجرتها ما ليس بها

فأداري نصفي بستائر من قصب جئت به من حقل أبي

لن يتخطفك الماء ففري بأبي

صرة أحلام لأبي

أن يكثر في البيت مناخ الحب

وأن يزرع عمي حقل ورود في البيت

وأن أصبح شاعر

قلت أدور ببيت الشعر على دف الشاعر

وأسجي الأرض على بالي

وأعاضد جيراني

كان شبيهي الأعمى صار مديراً

قلت أغازله

وأصير دليل يده

جئت إليه

استنسخ ما مر من الماضي فبكى

بعد غرابين من المعنى

كنت أجيراً في بيت الأعمى

فيروز أحاطت بذراعي

وتجافت عن رأس ربما

من يعرف ربما ؟

ريشك فوق الغصن ولن يتخطفك الماء!

وقف الموت ببابي

وقف السيد في سر غيابي

وقفت أسوار الدور

فعلمت بأني أخرج وحدي

فعلمت بأني أخرج وحدي

بدم العصفور

---

* شاعر أردني



تعزيمة الدم

عصام ترشحاني*

قام ورد التـخومِ

مشى في مغارب جسمي

مشى في فضاء الدِّنانِ

مشى في الدّخان

مشى في خطوط استوائي

ولكنهُ.. لم يصلْ..

هل لأنّ المياهَ التي

في سؤال السديمِ

اختفتْ..

حين مَسّتْ قيامة روحي؟

مشى في دمي

ثمّ مازالَ..

في ماسة الليلِ

كم شعَّ في القلبِ

حتى تَصَدّعَ شِعري

وَخَرَّتْ بِهِ الريحُ

تذروه.. حلماً... فحلماً

هو الآن... يمضي

إلى لا.. بلاد الصدى

بل بلاد الندى والمدى

كي تستحم الكتابةُ بالعطرِ

والنارَ من حَرْثه...

كم رأيتَ الذي

فَرَّ.. مِنّي

حثيثاً إلى زنبقٍ في يديهِ ينامْ...

كم رأيت حنيني

يعود إليهِ طَريّاً

كعشب الغمامْ...

هو الآن بيني

ولكنني لم أصلْ..،

فما بين بيني

بعيدٌ.. بعيدٌ كظلِّ الظلامْ

ما الذي شرّد البحر فينا؟

كأني بصوتٍ بهيمٍ

يشير إلى الأرضِ

في قُبّتي..

ما الذي أوقدَ الفقْدَ...

من تيهِهِ

هل هو الانتظار الرجيمُ
الذي ضلّ وسواسهُ،
أمْ... هو النابت الآنَ
في قلق الاكتمال...؟
عَلّهُ الجامح السرمديّ الذي
قد أطاحَ،
بماءِ الهلالْ...
إنني...
مُنذُ قرأتَ وصايا الجبالِ
على الحبِّ،
قام من النّعشِ
دون ضجيجٍ
وصلى على نفسهِ،
ثم نادى...
على بذرةٍ في الرميم،
فجاءت من الجَمْرِ طوعاً
هو الآن،
في حالةٍ...
كالجهاتِ التي في هسيس النفيرِ
رقائقها أوّل النورِ
إسعادُها
في عوائد مَحْوي
هو الآن،
في ثالث النّيّرَيْنِ
وفي مطلع البدر مني،

تباركتَ...

يا باذخ الطّيْفِ،

حين من اللاّزمانِ،

تدور الرغائب فيكَ،

إلى... لا مكان التجلّي...

تباركَ...

هذا الرّجيف الذي

في التباس الحجاب يفيضُ

وحين تدور الكواكب حولي...

---

* شاعر فلسطيني مقيم في دمشق











هذا النبيل من الخطى

غسان تهتموني*

أبتلُّ كالعصفورِ

من أسفٍ بصامت غيمهِ

ألجُ الشفاه بما تيسّرَ من نحيبي

ماضٍ تعلّلَ بالعيونِ،

وأضرمَ الأحشاءَ مني،

فانبرى نهراً تبتّلَ من وريدي

خذني برمشكَ يا حبيبي

واستعدني

زفراتِ ضوءٍ ناشدتْ مزقاً

بأسمال الغريبِ

خذني قبالة ساعديكَ،

وغطّني

برياش فجرٍ طاف أعواماً بليلي

فيما شـواغلُ عـبرتي

حملتْ بمعطفكَ الأثير مراكبا

إيهٍ عليّ

وجدتُ وجهكَ صاعداً

لبلابَ سؤلي

ووجدتُ سنبلةً

حليفة نسمةٍ

مسحتْ ببسمتكَ الحنون ذوائبا

فارتقتْ يمناكَ قنطرةً بيدي

أكثرتني قلباً تجمّلَ بالنداءِ

فلم ترق من قطرةٍ ظام

أمطرتني بجديد صحوكَ فارتمتْ

كفّايَ من لدن الزنابقِ حلّةً

ونسيتُ يا الله أشتاتاً خزامي

أنتَ الذي بايعتَ صمتي

وأسلتَ في سحرٍ نشيدي

أنتَ الذي صيّرتني زمناً بساقك

بردةً لكفافِ شهدكَ في الحصيدِ

أصحو

وأثملُ من فراشٍ شفَّ أجنحةً بخيلي

أصحو على ألمٍ وشى بالليلِ قبلكَ

واحتفى بالجمرِ ما بيني وبيني

هذي الملاءةُ من قديمِ الفقدِ هامتْ

حطّت بوجدي

كذكاء هدبٍ جادَ أسراراً بأقراص اللجين

هذا أنا...

هذا النبيلُ من الخطى

لربيع صوتكَ يصقلُ الأعضاءَ في ألقِ اليدين

هذا أنا

إذ طالما أظمتْ حروفي في الصفيح طوارقا

حتى قدمتَ وشعَّتِ الحدقاتُ فيَّ نوارسا

فيروز صمتكَ دوزنَ الأعوادَ فيَّ

وغرّهُ أني بسهمكَ مارقٌ

أردفتني مشمولَ خطوكَ واثقاً

وصفيّ حزنكَ رام شعريَ صادقا

حرقاً تصابت في حشايَ، وفاتها جمرٌ

بحلقيَ وامقا

فبرئتُ من سقم بقلبي

جسّتْ يداهُ بذرِكَ المعطوب دمعاً

فرجعتُ أذرفُ للدموعِ " أبارقا"

دع للشتيتِ بغرفتي رسماً لبأسكَ

مدخلاً لحليِّ صقرٍ شدَّ زورقهُ إزاري

دع للزجاج أصابعاً شهدتْ بنورسها حصاري

دع للتأمّلِ صورتي يا ابني، وجاراً في الجوارِ

نهاكَ يوماً أن تميس بحرقةٍ زفرتْ نهاري

دع للشهابِ عبارةً في القوس يا ابني

فشعابُ إربدَ أدمنتْ عطراً تباهى

من مدى حرصي على طيّ الغبار

خذني بخمس أصابعٍ

خطّتْ برعشتها مجازي

ذرني وعكازي

للمسجد الغربيِّ من نفْسي

ولا تهبط بنا سوقاً تزاور عن جداري

حزناً أصولَ وأقتفي

طرقاً بعلياء المجرّةْ

الحزنَ غير الحزن يا ابني

والضوءَ أعياه المسرّةْ.

---

* شاعر أردني



في ظلال القلبِ

محمد محمود البشتاوي*

وأفترشُ في ربوع القلبِ بستاناً

عاطرَ النسماتِ

فـيءُ ظلالـهِ غيمٌ

أبيضَ..

مثل طفولةٍ ورديةُ الأحلامِ تبحثُ عن مَعانٍ للحياةِ،

وتسألُ "ما الحياةُ..؟"

في ظلالِ القلبِ وقعُ موسيقى وألحانٌ وعزفُ النايِ ينأى

في ظلالِ القلبِ غيمٌ

تكسَّرَ من نسيمِ الريحِ..

أو تبعثرَ في الجهاتِ..

ما الجهاتُ الأربعةْ؟

فـي ظـلالِ الـقـلـبِ أسـئـلـةٌ مـوزعـةٌ عـلـى ورقِ الـكـتـابـةِ..
فـاكـتـبْ مـا تـشـاءُ ومـا تـشـاء؟

أحـرفٌ بـيـضـاءْ
أسـطـرٌ بـيـضـاءْ
فـاكـتـب مـا تـشـاءْ
مـا الـكـتـابـةْ..؟

فـي ظـلالِ الـقـلـبِ وقـتٌ لـلـمـسـاءِ..
وقـتٌ لـلـنـهـارِ..
وقـتٌ لانـكـسـارِ الـوقـتِ..
فـوقَ دفـاترِ الأيـامِ..
فـوقَ أحـلامِ الـفـتـى..
مـا فـوقَ فـوْقَ الـوقـتِ وقـتٌ...
(ربما)
مـا فـوقَ ثـانـيـةٍ وأبـعـدَ مـن لحـيـظـاتٍ ونـظـرةْ؟

فـي ظـلالِ الـقـلـبِ شـيءٌ خـاطـفٌ لـلـضـوءِ
ولَمْحٌ يـبـصـرُ الأشـيـاءَ
شـيـئـاً فـشـيـئـاَ
شـويـئـاً دونـه الأشـيـاءُ تـفـنـى.. ثـم تـبـقـى لحـظـةً..
فـمـا الـفـنـاء ومـا الـبـقـاء؟

في ظلالِ القلبِ أنثى من نعاسٍ..

من أنينٍ.. من حنينٍ

من ضلوعي..

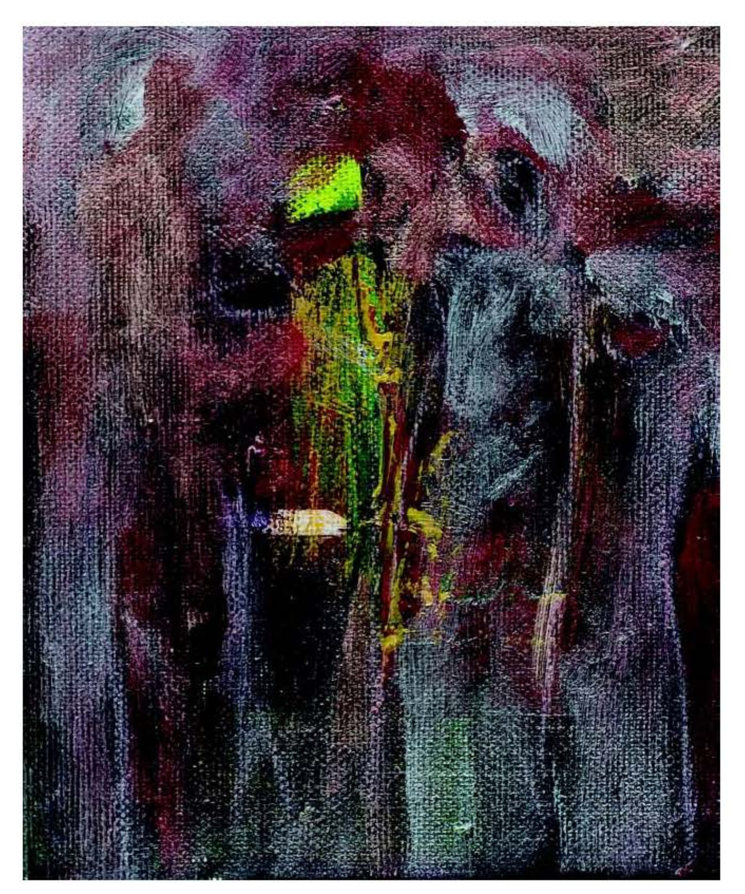
من غيابٍ.. من رجوعي..

في ظلالِ القلب تسمو

مثلَ طيرٍ في سماءِ اللّه حَلّق

---

* شاعر أردني







الوصول

ماريت خضر*

يشتد التصفيق ويعلو فأدرك أنني لست وحدي

يعيدني التفكير لوهلة إلى بدايتي فلا أجدها

فأفكر بأن بدايتي قد انتهت وما أهمية بقائها !!!

فقد وصلت الآن....

وأضيع أنا في داخلي والبحث عني قد دنا!!!

وقد كنت ذات مرة أمشي

فوضعت هدفي خلف اسمي ورنوت إليه

وفي لحظة اللبس

عند التأكد من اليأس

قدمت دربي في الذاكرة

ووقفت منتظرة

فلم أجد في دربي سواي

وأنا الآن وحدي كما كنت دائما

وأما الذاكرة فانعطفت على الأيام

التي سبقتني وقررت

أن الأغنيات لا تموت




وقد غنى طريقي من قبل الغياب أغنية الحياة

ويعلو التصفيق مرة أخرى

والآن لا مجال إلا لأن أعرفني فأنا الآن قد فتحت نافذتي

ولا أرى منها سواي فأدركت أني

قد وصلت الآن

والوصول والوقوف متشابهان

فوَصَلَ

ووَقَفَ

فعلان ماضيان

---

* كاتبة أردنية





شوق

أسامة غاوجي*

شوقي إليكِ على لساني أطبقا ... فظللتُ بين الخافقين معلقا

وجمعتُ بين الراحتين دموعنا ... ألقيتها فأتت دموعي زنبقا

وأتت دموعكِ كامتطاء الريحِ ظهرَ ... الغيمِ عاصفةً تخافُ وتستقى

حتى يراعي خائنٌ أدبي سوى ... عما سقى الأحداقَ أو ما شوَّقا

أوقدتُ صبري فاكتسى حللَ الهوى ... نارٌ على نارٍ فلن يتفرَّقا

صبري وشوقي للحروفِ جناحها ... فيجود شعري إن بحبك أطلقا

آت إليك على جراحي شاهداً ... كمآذنٍ فيها الأذان تسلَّقا

كسفينةٍ حُرقت مجادفها بيمٍ ... ثم غادر أهلها أمل البقا

وبقيتُ رباناً يغالبُ موته ... والموجُ حول سفينتي قد طوَّقا

ما أقتل الإيفاء يغري من وعى ... ليموتَ مبتسماً ويحيا أصدَقا

لما أتيتكِ كان قبري في يدي ... ملكتها قبري وجئت موثّقا

ورأيتها كتلعثم الأضواء حول ... مدينةٍ فأتيتها متشوقا



فأكون بين جنوننا متعقلاً   وأصير بعد فراقنا مترفّقا

وأقول برد جوارحي قد هدّني   ويكاد حرُّ جوانحي أن يحرقا

قد كاد ينسيني الظلام طفولتي   حتى دنوك في نزوحي أشرقا

تغفو السيوف إذا أطلت غمادها   وحبيبتي ملكت فؤادي فارتقى

كالفرقدين تلاحقا أولم تري   كيف المساء على ارتحالك أشفقا

تحت الجبينِ وفوق ثغركِ شاطئٌ   للروحِ فيه الحسنُ حسناً أطرقا

عيناك تقتلعان صمتي كلما   سَكَّنتُ شعري عن سواك لينطقا

كوريقتين من الندى شربت وألقت   ما يفيض مدامعاً فترقرقا

فمددت كفي كي ألملم دمعها   ومزجته دمعي كماء والتقى

ألقيته فأتت دموعي زنبقاً   وأتت دموعك ما يخاف ويستقى

---

* طالب جامعي





ليل معلق

مهى العتوم*

تعلق ليلا على شرفتي
لا يزولُ
وأحلم أني ألقط عتمته
نجمة
نجمة
ويطـولُ..
..كأن المساء وفضته
يسهران
لأسترق الركض في لج حقلك
أحلم أني أهش الندى
في سهولك
عفوا
وقصدا
وأجهش بالركض
حين تراني
وأنت بلا أي قصد
تجولُ
..أعرف أنك
من غير قصد تجولُ



ولكن
إذا كنت تعرف
كيف السبيل إلى ضفة
قد تؤلف حقلا وبرية
فاحترس أن يراك المنام
وضعٌ ملقطا في منامي
وضع ملقطا
.. في شتاء الحنين إليك
وضع واحدا للسلام عليك
..وردّ سلامي
وضع فوق شَعري
سماء تلملمها في يديك
لأن الكلام الذي قلته
لا يقولُ
لعلك تعرف من أي نافذة
قد أدلي الجديلة
كي يستمر...الهطولُ
...هكذا
مرَ موج على سمك
في البحيرة
هيأته لينام بلا وجع
فلم الموج أخضرُ
والليل ليّلَ
والبحر..لا تعتريه السيولُ

---

*شاعرة أردنية



قصص

مهند صلاحات *

اثنان

أخبرتِنِــي حين كنــت قربــك أن الأصل في الكائنات أن تكون زوجين.

وأننا كما الأسطورة الإغريقية نكون أقوى حين نكون بالعشق متحدين

وأخبرتنـــي حين ســافرت مبتعــداً عني أن المعرفة أساسها اثنين

فلماذا إذاً

تركتني أتعلمها وحدي !!!

الشجرة

في المساء جاء الرجال منهكين من الحقول المجــاورة، تحلّقــت حولهــم النســاء المتعبات من انتظــار الأمل، فصارت جراحهــم دفوفاً، وأمانيهم مزاميرَ، ورقصوا حتى الصباح حول ذات الشــجرة التي ظلت لســنوات تظلهم بظلها، ويقيمون تحتها أفراحهم، ويبتهجون بوجودها.

غيــر أن ولــداً مجنوناً جاء بمنشــار حديدي وقطع الشــجرة، فهوت على الأرض لتحدث صوتا كانفجار ... أو صرخة.

صفــق الرجال والنســاء لشــجاعة الولد المجنون، وعلت صيحات الفرحة.

وحدهــا امــرأة ظلتّ جالســة فــي الزاوية البعيدة من ركام الشــجرة؛ تنظر بصمت ما يجري، وتبكي.

لا يبــدو أنّهــا حلمــت بكابــوس، ولا تبــدو نائمة.

بل كانت تستنكر بدمعها حماقة الجموع والفرحة

يوم الحشر

امرأة دعت لها أمها، بالخطأ، في أن يحشرها الله مع من تحب. فقالت : أن يحشرها فيما تحب

أفاقت في الصباح من نومها لتجد نفسها مكومة في كيس مغلق من ورق في إحدى المحلات التجارية ذات الماركات العريقة.

يمهل ولا يهمل

الرجل والمرأة اللذان تعاهدا أن لا يخون أحدهما الآخر في غيابه. ودعيا ربهما إن خان أحدهما الآخر أن يصيبه الأذى؛ سافر الرجل مع عشيقته دون أن تعلم زوجته التي خرجت في نزهة قصيرة لإحدى المقاهي مع عشيقها.

التقيا البارحة في ذات المشفى بعد أن تعرض كل منهما لحادث سير.

حديث نسوة

النساء اللواتي اعتدن الجلوس على باب بيت إحداهن للحديث عن كل شيء

الرجال في الشارع

النساء في السوق

الفتيات في المدارس

الفتيان في الحارات

يحاولن إعطاء آراء متضاربة في السياسة العالمية. حيث ترى إحداهن أن الرئيس الأمريكي بيل كلينتون كان (نسونجياً). فيما ترى أخرى أن كوندليزا رايس لا تصلح للطبخ وأعمال البيت؛ وتضيف: لو كانت تخجل على نفسها لما كان لها عمل سوى الجلوس مع الرجال. بينما أخرى تستخف بحديثهن. وتتساءل يا ترى لو كان لديها مفاعلٌ نوويُكالذي تملكه إيران. هل كانت تستطيع إنجاز طبخة البيت خلال أقل من دقيقتين !

فيما قالت لهن إحداهن: أن الشياطين تُحبس في بيوتها برمضان

في الأسبوع التالي لم تأتِ أيّ منهن للجلوس على باب البيت

فقد جاء رمضان..

وقد استعضن عن الجلوس أمام بيت إحداهن؛ بالنميمة على الناس بالهاتف النقال والرسائل القصيرة.

---

* كاتب وصحافي





عفريت الحارة

عامر ملكاوي*

كان الصبح الباكر أنسب الأوقات للقيام بتلك المهمة، اتخذت مكاني فوق السور متخفيا بأغصان شجرة الزيتون المتشابكة. تسع حبات زيتون غير ناضجة تدلت فوق رأسي، ومقلاع في يدي، كانت كافية لإنهاء وجود سبعة صيصان كان صوتها يملأ المكان قبل دقائق.

ببطء نزلت عن السور، أخفيت كل ما يشي بفعلتي بكيس أعدّ مسبقا لهذا الغرض وقذفت به إلى الجانب الآخر من السور، ثم بدأت بالصراخ: يا جيران... يا جيران. أطلت المرأة برأسها من النافذة:

- ماذا دهاك أيها الولد الشقي؟ ماذا حدث؟

- التهمت القطة جميع صيصانكم.

- تبا ... لن يصدق صغيري ما تقول.

أغلقت النافذة بعنف وأخذت تنادي ابنها بينما تسلقتُ السور عائدا إلى البيت.

في البيت كان كل شيء يبدو هادئا وعاديا. فكرت في ما يمكن عمله لكسر الجمود فوقعت ذاكرتي على ذلك القوس الذي صنعته الشتاء الماضي، تناولته وغادرت المنزل مسرعا، قاصدا المقبرة لجمع سيقان العوصلان اللازمة لصناعة السهام التي عادة ما كانت تنبت فوق القبور.

كل شيء في المقبرة كان يشير إلى أن المطر قد تأخر، العشب اليابس، الصمت الجاف، وقبر جدي الذي لم يكن موجودا هناك بعد. لم أجد عوصلاناً واحداً. عدت كما أتيت، لكن مبطئا هذه المرّة. على جانب الطريق، قريبا من المقبرة، توقفت قليلا عند ذلك القبر الشارد. قال جدي إن صاحبه كان رجلاً صالحاً،

طار بــه النعش من المقبرة ودفــن في المكان الذي هبط فيه. اقتربت من القبر، لمسته، ثم تأملته طويلا.

قليل من الهدوء جعلني أعي ما أريد...

اتجهت بكل ســرعتي إلى البيــت، غافلت أمي وأخذت من خزانتها قطعة قماش حمراء وخيطــا وخرجت. في (الحاكــورة) خلف بيتنا وقفت أمام شــجرة التين، وقع اختياري على أطول الأغصان وأكثرها اســتقامة وصلابة، تناولته وفصلته عن جذع الشــجرة، ربطت عليه قطعة القمــاش، وانطلقت لجمع أولاد الحي.

تقدمتهــم حامــلا الرّايــة. بدأنــا المســير مردديــن العبــارات ذاتهــا التي كنا نســمع الكبــار مــن الفلاحــين يردّدونها كلمــا تأخر المطر عن موســمه، وأخذنا نقلد طقوسهم لاستجلاب المطر.

كلمــا دخلنا أحــد بيوت الحــي كان يخرج أحدهــم حاملا كأس من المــاء يرش به الراية «الشرشوح»، الأمر الذي كان يعلو به صراخنا وغناؤنا، وهكذا حتى جــاء دور الجيران، كانت شهقة ابنهم المدلّل تتناهى إلى مسامعنا. عندما أطّل رأســها من الباب، حملقت المرأة في وجهي بغضب وقالت: أيّ شقيّ أنت أيها الولد، لا تأتي المصائب إلا من تحت رأسك، أنت من أفســد أولاد الحي، اذهبــوا قبل أن أحضر العصا.

عمّ السكون لحظة، وعدنا أدراجنا متابعين الغنــاء بصخب أكبر حتــى انتهائنا من آخر البيوت.

بعد آخر الطقــوس، تجمعنا ثانية وقصدنا قبــر الرجــل الصالح - بدلا مــن المقبرة هذه المرّة- رافعين الراية. فــي الطريق انضمّ إلينا المجنــون العجوز، ما أثار الرعب في نفوســنا، لمــا يقال عن قدرته على مخاطبة الجان بتلك اللغة التي لا يفهمها أحد سواه.

تابعنا المسير وقد علا صوته المتهدّج بلغته المخيفة، فيما خفتت أصواتنا المرتّجفة. عندما وصلنــا، تنــاول مني الرايــة وزرعهــا بمحاذاة القبر، ثم صعد فوقه، وأمام دهشــة الجميع نزع سرواله وأخذ يتبول على قطعة القماش ويضحك بصوت مرتفع.

صُعِق الجميــع لهول ما حــدث، وعدنا إلى بيوتنا فــرادى تعلونــا الخيبة بعد أن أفســد علينا ذلك المخبول كل شيء...

عند المســاء كنت أجلس أمام المنزل، أراقب المــارّة، عندما تلبدت الســماء بالغيوم ، وبدأ البــرد يتســلّل إلــى عظامي. أســرعت إلى البيت، تناولــت بطانية دفنت بها جســدي، واستلقيت في فراشي مستمتعا بنقر حبات المطــر على النوافذ، أتخيل المقبرة وقد ملأها العوصلان بسيقانه الطويلة النحيفة التي ســأصنع منها أقوى الســهام. ذهب خيالي بعيداً حيث تقدّمت الأولاد بقوســي وجعبة ســهامي، نتعقّــب قطــط الحــي نقنصها الواحدة تلو الأخرى.

وفي الصباح استيقظت على صوت ينادي باســمي تزامن مــع طرقــات كثيــرة وقوية علــى باب بيتنــا. فتحت أمي البــاب ، ودعت أحدهم إلى الدخول بســرعة، فقد كان الجو باردا والمطر ينزل بغزارة. نهضت من فراشــي بشكل آلي لأستكشــف هويّة الزائر. كانت الجارة، تحمل بيدها دجاجة، نظرت إليّ بعينين ملؤهمــا حــب عميق، غمــزت أمــي وقالت:



هــذه الدجاجة المســكينة التــي أكل القط صيصانها. لقــد قرر ابنــي أن يهديها إليك. عندما يتوقف المطر اذهب واشتر لها البيض لترقد عليه. ولكــن عندما تفقس البيضات احذر من أن يأكلها القط ثانية. ثم ضحكت بحنان واستأذنت أمي بالرحيل.

انتظــرت أن يتوقف المطــر طويلا لكن دون جــدوى. وعندما نفد صبــري. تجاهلت ممانعة أمي وذهبت لشراء البيض.

تحــت المطر الغزيــر. أعددت قنــا للدجاجة. وتركتهــا ترقد علــى البيض. ثــم دلفت إلى المنــزل. وبين وقت وآخر كنــت أتفقدها. حتى حــلّ الظلام. فشــعرت ببرد شــديد أرغمني علــى الاحتمــاء بالفراش. حيــث كان الدفء يضيء لي مســارج الخيال: رأيــت الصيصان بألوانهــا الزاهيــة تتراكض خلــف أمها. يملأ صوتها العشــوائي خلايا المــكان. بينما أرش لها الحبوب فتحيط بي من كل جانب تلتقط طعامها.

في الصبــح الباكر اســتيقظت بعد ليل متخــم بالانتظار. نهضت من فراشــي على عجل. فتحت الباب. كان الجو شديد البرودة. اتجهت صــوب قن الدجاجة. هنــاك كان كل شيء يبدو هادئا وعاديّا. حتى إنني لم أسمع أي صوت يأتي من الداخل. رفعت غطاء القن. وكان مــا لــم أتوقعــه. الدجاجة تســتلقي متيبســة إلى جانب البيــض وقد ماتت بعد أن تســرب إليهــا المطر من الســقف. بينما أمست البيضات مثل كتل الثلج بفعل البرد القارص.

---

* قاص أردني



قصتان

فاطمة يوسف عبد الرحيم*

لعبتي الصغيرة

بصعوبة بالغة وجد العمل الذي يؤمن له ولوالدته ثمن الطعـام وأجر الغرفة الزهيد، بائـع في محل للألبسـة النسـائية، كانت مهمتـه ترتيـب الملابـس وفق نظـام معيّن حـدده له صاحب المتجر بالإضافة إلى تغيير ملابس اللعـب (الموديلات) أمّـا البيع فكان عمل البائعـات، لما لهن من قدرة على جدال الزبونات وإقناعهن بالشراء.

الجميع يغادر المتجر في التاسعة إلا هو، لأن عمله يبدأ في التاسعة، وهو تهيئة ملابس اللعب لليوم التالي، وهذا العمل يوقعه في مزالق مـع صاحب المتجر، لأنه يصعب عليه تنسـيق الملابس حسـب تعليمـات صاحب المتجر، لإلباس كل لعبة حسب لون بشرتها وما يناسبها من ألوان، كان تفكيره الساذج يوقعه في مشكلات لا حصر لها مع صاحب المتجر لأنه لا يلتزم بالإرشادات كافة.

وحتـى يخـرج من هـذه المزالق مـنّ عليه ذكاؤه المحـدود بفكـرة أن يعطـي كل لعبة اسما، لعله يسـتطيع أن يحدد ملابس كل لعبة حسب اسمها، راقت الفكرة لصاحب المتجـر، وأصبح عالم المتجـر عالمه الحميم، اللعبـة التـي لا تعجبـه يختار لها اسـما تقليديـا، والتـي تعجبه يجتهـد كثيرا في البحث عن اسم يناسبها.

أرهقته تلك اللعبة التي أطلق عليها اسم نادين، ذات الشـعر الرمادي، والعيون الأخاذة التـي تجمع فـي عينيها كل ألـوان الطيف، شـفتاها نديتـان كحبة كرز، كانت سـببا في رقـيّ ذوقه لأنه يختار لها أجمل الملابس، ما يجعـل الزبونات تتهافت على شـراء زيّ نادين، وجعل صاحب المتجر يثق بقدرته على انتقاء الألوان المناسـبة للموديلات. كم كان مسـتمتعا حين يأخذ بيدهـا يرقصها على

صــوت أغنيــة «يراقصنـي ويســـمعنـي أجمل الكـلمات»، ويبدأ بلملمـــة دموعها الواهمة حين تردد الأغنية والمطر الأســود في عينيي، فــي الموســم الشـتوي يكثـر لهـا الملابس الصوفية الأنيقة خوفا عليها من البرد .

أخـــذت أمّه تشـدد عليه قـي المحافظة على قروشـــه رغبة في تزويجـه، فيرد فرحا: كما تشــائين، - وسأبحث لك عن عروس- لا تتعبي يا أمي وجدت العــروس. فرحت: أهي جميلــة؟ - مــن أجمل ما يكــون- وأخلاقها: عالية جــدا لا تغضب، ليس لهــا طلبات، لا يسمع لها صوت، فم جميل بلا لسان! -أهي خرســاء؟ لا، لا أحد سمعها غيري، لا تهمس إلا لي- هل تعرف بفقرك؟ حدثتها لم تحتج، الأم باندهاش: هذا شيء رائع، - وافقت على مشــاركتنا المعيشـــة في غرفــة واحدة، لم ترفض. أين تقيم؟ فــي المتجر. ماذا! -أقصد لا أعلم أين تســكن. سأعطيك زوادة الغداء ساندويشات لك ولها- كما تشائين -أتحب الزيت والزعتر؟ تأكل كل ما آكله.

أخبــره صاحــب المتجــر بــأن عــروض هذا الصيف ســتكون فســاتين الزفاف. طار من الفرح انحنى عليها هامسا عندما ألبسك الثوب الأبيض سيكون زفافنا، خالها تبتسم، ألبسها وكانت في قمة جمالها وغنى لها: «دوري في اللون الأبيض يا زهرة نيسان». بعد أيام كلفــه صاحب المتجر أن يلبس الموديلات ملابــس النــوم لأن الصيــف موســم تجهيز العرائــس وخاصة ملابــس النــوم التي تبرز المفاتن وتظهر مواطن الفتنة والإغراء، رفض أن يخلــع على نادين موديل البيبي دول، لكن صاحــب المتجــر أرغمه على ذلــك، أذعن له، وصــار يخفيها خلفه ويكشــر في وجه من يتأملها وهي في هذا الرداء الفاضح، لم يدر مــا يفعل، وفي النهاية لجــأ إلي حل إذ تناول قدوما وكسّرها، وفي الصباح وجده صاحب المتجر ينتحب قربها، طمأنه أنه لن يخصم مــن راتبه الشــهري ثمنــا لهــا. بكتها أمه وتمنت لو تعرّفت عليها قبل أن تموت وتنتهي معها أحلام ابنها.

(حبيتك تا نسيت النوم)

قابلت صديقتها بعد انقطاع، ســألت عن أخبارهــا، أبلغتها الخبر الأهــم في حياة كل فتاة، تزوجــت، كيف، بأســلوب عصري مميز، من خلال (النــت)، زواج موفق جدا، متكامل العناصر، أرجوك أرشديني، ببساطة أدخلي علــى برنامــج المحادثــة (الشــات) واختــاري نصيبك، البداية تكون من خلال دردشـــة ثم صداقة ثم خاتم الزواج، الأمر بهذه السهولة، اســتعرضت باب التعارف، من ستختار الأمر محير، ســتقول (حكرة بقرة قلي عمي عدي العشرة واحد اثنين ....) لا الأفضل أن أغمض عيني ثم أحرك الفأرة أربع أو خمس حركات ثم أعمل (كليك).

كان الاختيــار زاهر من المنطقـــة الغربية، البداية تبشر بالخير، هذا يعني أنه ثري، وبدأت المحادثة كل يوم، وكانت فترة الحوار الالكتروني ما بــين ســاعة أو ســاعتين، اكتشــفت أن الاهتمامات مشــتركة، هذا ما يبشر بالخير، لكــن يجب أن يكون هناك اختلاف في الميول ليكون سببا لبعض المشاكل حتى نتشاجر ثم نتصالح أي بهارات الحياة الزوجية.

سألها عن شكلها، وصفت له نفسها بالتفصيل، طلبت منه أن يصف لها شكله قال لها رجل بكل ما تعني الكلمة من دلالات، لم تسأل عن التفاصيل، وأخبرها عن حياته، تبين لها أنه صاحب شركة، كادت تطير من الفرح، ملت المستوى المادي المتدني، سرّحت بخيالها إذ رأت نفسها أميرة تعيش في قصر السلطان، وأنه سيأتي راكبا حصانا أبيض، ويسلمها الصولجان. وتجاوزا مرحلة الصداقة إلى الحب، وبدأ ت تكتب السطور الأخيرة للحكاية.

عباراته لطيفة مهذبة منتقاة تلامس المشاعر، اخترق أحلامها بكل قوة، مرة طلبت منه أن يستخدم آلة تصوير، رفض بشدة، لأن الصورة قد تكون مشوهة وتترك أثرا سيئا في النفس، معللا أنه يفضل اللقاء الطبيعي وجها لوجه، ويكون هو الفيصل، واقترب موعد اللقاء الحقيقي، كادت تحلق من الفرح عاليا لتلمس النجوم، اتفقا على لون ونمط الملابس، سألته عن لون سيارته، إنه اللون الرمادي، اقترح أن يبدأ لقاؤنا بكلمة سر حتى تكون الأمور أكثر دقة، هل نحن عصابة، لا، موافقة ماذا تقترح، أن أمر بقربك أدندن بأغنية لفيروز «حبيتك تا نسيت النوم يا خوفي تنساني ، حابسني بريت النوم وتاركني سهرانه» فرحت لكلمة السر ولأنها تحب فيروز بكل آهاتها وشجوها، ولأن الأغنية تعبر عما تشعر به .

حددا المكان والزمان بكل دقة، وحانت اللحظة الحاسمة، أمر السائق أن يقف بعيدا عن المكان المحدد، وأن ينتظره في مكان بعيد ،قد يكون من حسن حظه أو سوء حظه ، أن يكون الجو ماطرا، طلب من السائق أن يناوله المظلة، فتحها فوق رأسه حتى لا تعبث الريح بشعره فتشوه شكله، ولا يتلف المطر التسريحة التي أصر على المزين أن تكون التسريحة موحية باستطالة قامته، وصل المكان شاهدها من بعيد، مديدة القامة، سرّ في داخله، جميلة الإطلالة، تبحث بنظراتها عنه على مستوى عال من النظر، حدثت نفسها لقد شغلني البحث عن السيارة ونسيت اسم الأغنية يا لغبائي!.

مرّ من أمامها رجل (قزم) يحمل مظلة يدندن بأغنية فيروز «حبيتك تا نسيت النوم يا خوفي تنساني، حابسني بريت النوم وتاركني سهرانه» نظرت إلى أسفل حيث مصدر الصوت، نظرت إليه وضحكت ساخرة من هذا القزم قائلة تغني مثل البني آدمين، «روح العب يا شاطر». ثم تابعت بحثها عن الرجل الذي رسمت له صورة الأمير الوسيم الذي يمتطي سيارة رمادية، وتابع هو سيره نحو سيارته، وكأن مُدى العالم مزقت قلبه، وانهارت الدموع التي اخترقت كل ذرة من كيانه: قطرات المطر تزداد هطولا والريح تدوي وتداخلت الأصوات: (طرخ، نت، ووو، طرخ نت، ووو، نت).

---

* قاصة أردنية



الصخرة الكبيرة

عثمان مشاورة*

الأطفال الأربعة العائدون من المدرسة، يضعون أيديهم في جيوبهم؛ وحقائبهم تترنح على ظهورهم، كالمستقبل المترنح في خيالاتهم، رامي الطفل الذي يكبرهم بقليل أتاهم من الخلف بسرعة، أخذ مكانه في وسطهم بعد أن رفس أحدهم برجله بقوة مما جعله يتدحرج على الأرض وقد أدميت يداه واتسخت ثيابه بالتراب وقفزت حقيبته عن ظهره وغمرت رأسه. المجموعة برمتها لم تكترث له، اجتازته وأكملت طريقها، كانوا جميعاً يخافون رامي، وبما أنه اليوم لم يختر أحدهم فمن الحكمة لديهم أن يجعلوا اليوم يمر بسلام حتى مع تخليهم عن صديقهم بكل بساطة، نهض وأخذ يفرك عينيه المحمرتين وهو يبكي واختلطت دموعه بغبار انتثر على وجهه، كره أصدقاءه كلهم عندما نظر إليهم يمشون أمامه غير مبالين، أحس بمدى الجبن الذي يتحلون به، انتظره الطفل الكبير رامي وما إن وصل إليه بخطوات بطيئة وعيون رقراقة وخائفة، حتى سحبه من حقيبته وأخذ يدور به كالمروحة حتى انقطعت يد الحقيبة وقذف به إلى الشارع الإسفلتي، تهشمت ركبتاه وسال الدم بغزارة بعد أن تمزق بنطاله وارتطم أنفه بالإسفلت، علا بكاؤه أكثر وصرخ بأعلى صوته فاتحًا فمه بشدة، ركض رامي ضاحكا، واجتاز مجموعة الأطفال بسرعة بعد أن ضرب رأس أحدهم بيده بقوة، ونظر إليهم وهو يقفز كالحصان ويمد لسانه لهم دون أن ينبسوا ببنت شفه ومضى في طريقه كالمجنون.

أمجد الذي وصل للتو هو صديق للطفل الصغير، ساعده على مسح دمه، نفض الغبار عن ثيابه، سقاه ماء، ومشيا جنبا إلى جنب طوال الطريق.

إن أبـــي يقـــدر عليه، قـــال الصغير بصوته المتحشـــرج لصديقـــه أمجـــد وهو يرشـــف دموعـــه، وأضـــاف: إن أبـــي أقوى منـــه ويقدر أن... (ثم جاءت نظـــرة منه إلى صخرة بقرب الشـــارع).. أن يرفـــع هذه الصخـــرة الكبيرة، قالهـــا وهـــو يشـــير بيديـــه للأعلـــى وكان متحمســـا حيـــث لاحـــت صـــورة النصر في خياله للحظة.

في المســـاء كان الطفل الصغير ممســـكا بيد والده ويلوح بالأخرى وخطواته الصغيرة تجعله متأخرا قليلا عن سير والده مما يجعله يحس بأبيه يجره إلى الأمام.

- أنـــت قوي يا أبي؟ ســـؤال بنبـــرة صغيرة باغت الصمت المخيم.

ابتســـم الأب الهزيـــل الـــذي تبـــدو عليـــه علامات الحزن والكآبة، وأومأ برأســـه، نعم دون أن يتكلم.

- أقوى من رامي؟

- من رامي؟!

أرجأ الطفل الجواب وتدارك:

- هـــل تقدر أن ترفع صخـــرة كبيرة؟ هكذا يعني وفتح ذراعيه على وسعهما.

نظر الأب نظرة حانية إلى طفله الصغير وهز رأسه بهدوء، قال نعم، إن لم تكن كبيرة جدا!

إن لـــم تكـــن كبيـــرة جدا؟! هـــذه الجملة أقلقت الصغيـــر وجعلته يعيد حســـاباته، فكـــر بـــأن رامي الذي كان يضربه أثناء العودة من المدرسة يســـتطيع فعل ذلك، ثم تخيل أن أباه ورامي يقفان عند الصخرة، ثم يعجز أبوه عـــن رفعهـــا، ويأتي دور رامـــي فيرفعها مبتسما ابتسامته الكريهة. قطب الطفل جبينه وأبطأ خطواته.

لاحـــظ الأب امتعـــاض صغيـــره مـــن هذا الجـــواب، ثم قـــال: أقصد يعنـــي أن الصخرة الكبيرة جدا لا يقدر أحد على رفعها لا أنا ولا حتى «جرانديزر» صديقـــك، أراح هذا الجواب الطفل، ثم تشجع وركض بسرعة أمام أبيه وأمال رأسه الى الخلف ونظر الى عينيه: هل تقدر أن تضرب رامي بقوة؟

تســـاءل الأب بتعجـــب ومـــن يكـــون رامي هذا؟

- صمت الطفـــل قليلا، أطرق وأنزل عينيه إلى الأرض وتمتم بكلمات ملونة بالخجل وقد احمر وجهه.

- لم أســـمع شـــيئا، أعد علي ما قلت، من يكون رامي هذا؟

وقبل أن يشرع الطفل بالكلام، ظهر فجأة رجل في الطريق، ارتبك الأب، وقف، ودون تحية ســـأله الرجل: هل جلبت شيئا ؟ نفض الأب رأســـه بالنفي، وســـرعان ما لكمـــه الرجل لكمـــة قويـــة على ذقنـــه، ثم لكمـــة أخرى هوت به أرضا، وانقـــض الرجل عليه يضربه، وقد جثـــا على صدره، ووجـــه ضربة بقبضة يده إلـــى صدغه الأيمـــن والأب يـــواري وجهه

بيديه، وأخرى إلى جبهته دقها دقا كأنما يدق مسمارا، مما جعل رأسه يرتطم بالأرض بقوة وسال الدم من فمه، ونهض الرجل ووطئ بقدمه بقوة في بطنه ثم ركل جنبه ركلات سريعة جعلت الأب يتقلص كالجنين في بطن أمه. لهث الرجل بقوة وأصلح وضع ثيابه ثم بصق عليه ومضى وهو يصرخ: غدا سآتي لآخذ الدين، إن كنت تريد واحدة أخرى كهذه فلا تحضر نقودا.

آلام الجسد كانت هينة بالنسبة للأب، وكان الأمر سيكون يسيرا بعض الشيء لو لم يكن برفقة الطفل، نهض ونفض ثيابه ومسح الدم بكم قميصه والتفت حوله، ليجد الطفل يختبئ خلف شجرة وقد اهتزت صورة الأب بقوة في عينيه، أتى إلى أبيه يبكي بشدة والتساؤلات تملأ عينيه أكثر من الدموع. بقي الأب صامتا طول الطريق ممسكا بيد صغيره الذي غاب في عالم آخر.

- لم تخبرني من هو رامي؟ سأله الأب محاولا تغيير الأجواء.

الصغير شارد الذهن مطأطئ رأسه يحدق بالطريق إذ لم يعد يرى صخورا كبيرة، نفضه الأب من يده وشده قليلا وأعاد عليه السؤال مبتسما من هو رامي الذي سألتني عنه؟

بقي الطفل صامتا يتفحص الأرض، ترهلت كتفاه، وارتفع صدره برتابة كأنما يكتم صرخة كبيرة تحاول الخروج.

وفي آخر الطريق كان رامي يمشي باتجاههم بمشيته المتقافزة ويبتسم ابتسامته الكريهة، رآه الصغير وأفلت يده من أبيه وركض بسرعة ويداه الصغيرتان تجدفان في الهواء بقوة، يعصر عيونه بشدة، والدموع الحارة تتراشق من خديه، صرخ أبوه من خلفه .. لكنه ظلَّ يركض.

* طالب جامعي





رأي نقدي في قصة «الصخرة الكبيرة» لعثمان مشاورة

نزيه أبو نضال *

بالتسلل إلى عالم حكاية الأطفال ثم يكبر ويكبر ليتحول من مجرد هزيمة طفل بائس ومجموعة أولاد خائفين وأب مسكون بالرعب إلى رمز هائل لمشهد انكسار أمة بكاملها، كي يحكي عن سقوط زمن الرجولة وغياب فعل الجماعة وعن سطوة القبضايات والمافيات والأعداء فتمتلئ صدورنا بالمهانة وبالكثير من الإحساس بالمذلة، ولكن ليس كي نخاف ونستسلم، بل كي نشحن بالانفعال النبيل وبالقوة الهائلة القادرة على رفع الصخرة العاتية وقذفها بوجه مرحلة الخسة والمهانة وغطرسة الأقوياء والأنذال، وهنا بالضبط تصير الكتابة فعل تحريض وتغيير.

عثمان مشاورة لا يزال على مقاعد الدراسة الجامعية ولكنه قاص يبشر بالكثير، ويسهم بإعادة الاعتبار لزمن السرد الجميل، ويؤشر لإمكانات كتابة متقدمة للكبار والصغار على السواء، ونرجو أن يواصل هذا السهل الممتنع الذي يكتبه بكفاءة عالية، ودون أن يلتفت لعالم الموضات الفنية ولوثات الصرعات الأدبية التي ضيعت العديد من المبدعين.

* ناقد أردني



ثلاث قصص قصيرة جداً من العالم

ترجمة: رامز الحداد *

كان بإمكان "أي كان" فعل ذلك

فرناندو اينثاي _ الأوروغواي

هذه قصة أربع شخصيات تدعى: «الجميع»، و«أحدهم»، و« أياً كان»، «ولا أحد»، يعملون في نظام وزاري بيروقراطي. كان هناك مهمة إدارية عاجلة تنتظر الإنجاز. «الجميع» كان متأكداً بأن «أحدهم» سيقوم بها. «أيّ كان» كان باستطاعته القيام بذلك إلا أن «لا أحد» قام بها. اغتاظ «أحدهم» لأن العمل كان من واجب «الجميع»، إلا أن «لا أحد» أخذ بالحسبان بأن « أياً كان» لن يقوم به. وبالنهاية احتج «الجميع» على «أحدهم» عندما «لا أحد» قام بإنجاز ما كان باستطاعة «أي كان» إنجازه.

قصة الشاب الغيور

هنري بييرى كامي _ فرنسا

كان هنالك شاب يغار بجنون على فتاة لعوب.

قال لها يوماً:

- عيناك تنظران إلى جميع الناس.

ولذلك اقتلع لها عينيها.

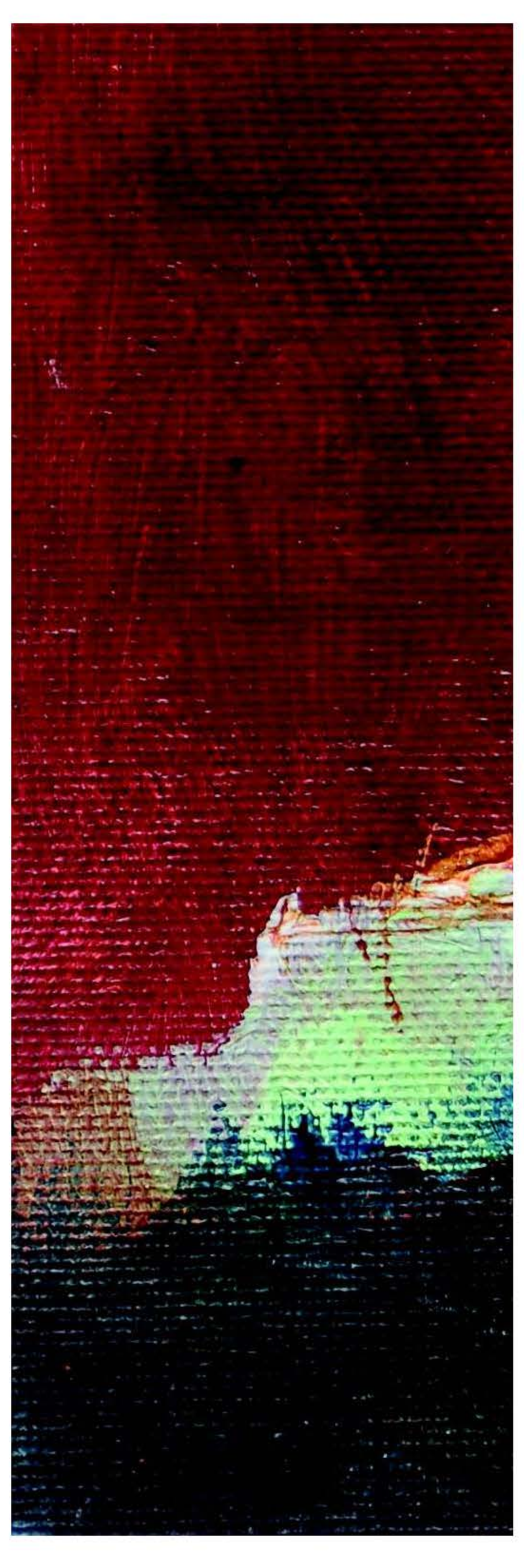
من ثمّ قال لها:

- بيديك تستطيعين القيام بإشارات تستدرجين الناس بها.

فقطع لها يديها.

«لا يزال باستطاعتها التحدث مع الآخرين»، فكّر.

فاجتث لسانها.



وبعد ذلك ولكي يحول دون ابتسامها لمعجبين محتملين، اقتلع جميع أسنانها.

وفي نهاية الأمر قطع قدميها. «بهذه الحالة» قال «سوف يطمئن قلبي».

حينها فقط استطاع ترك الفتاة التي يحبّها دون حراسة. «إنها قبيحة» أخذ يفكر «لكن على الأقل ستكون لي حتى الممات».

في أحد الأيام عاد إلى البيت ولم يجدها: كانت قد اختفت، فقد أغواها أحد عارضي الظواهر الغريبة.

حكاية صغيرة

فرانز كافكا _ التشيك

يا إلهي!، قال الفأر، إن العالم يصغر يوماً بعد يوم، رغم أن العالم كان في البداية واسعاً لدرجة تخيفه، أركض وأركض يسعدني بالفعل رؤية هذه الجدران، يمنةً ويسرةً، في المدى. لكنها تضيق بسرعة كبيرة بحيث أجد نفسي في الربع الأخير من العالم، وهنالك في الزاوية يوجد الفخ الذي ينبغي أن أدوس عليه...يا إلهي.

- كل ما يلزمك فعله هو أن تغير مسار طريقك، قال له القط .... من ثمّ التهمه.

---

* مترجم أردني



الشحّرور

ترجمة: نسرين أبو زيد*

للكاتب الإيرلندي: ليام اوفلاهرتي

كان يقف على حافّة سور حجري يشدو بأعلى صوته، محاولا إحباط زقزقات عصافير الدوري المرتفعة، التي احتلّت أغصان شجرة اللّبلاب التي نمت وامتدت على المرتفع الصغير المقابل. بينما الهضبة أحاطت به بما يكسوها من حشيش متسلّق جاعلة المنطقة وارفة الاخضرار بجانبه.

وأخذ يعلو بمنقاره عاليا وحنجرته تصدح بأعذب الألحان؛ فقد عمّ صوته الوادي بأكمله. بينما زقزقة عصافير الدوري استمرت تزعج أذنيه آتية من خلفه، على أنه لم يشعر سوى بالحبور يملؤه أكثر فأكثر، ممّا جعله يتأرجح على قدميه كراقص محترف وينفض ريش جناحيه بزهوّ وكبرياء .

الزهو جعله يغلق عينيه ويرتفع بمنقاره أكثر فأكثر نحو الأعلى ليشدو بصوت أعلى حتى خيّل إليه أن حنجرته ذابت.

غربت الشّمس وبدأ الشّفق أسفل الوادي ينحسر شيئا فشيئا، وحان وقت النوم. ولكنه استمرّ في الشّدو، مأخوذا بجمال صوته وعلوّه، لدرجة أنّه لم يلحظ الصّمت المفاجئ الذي غمر المكان حوله. فقد توقّفت العصافير عن الزقزقة فجأة. إلاّ «أبو الحنّ» الذي كان يثب من صخرة إلى أخرى.

كانت أغصان شجرة اللبلاب منذ لحظات تتخللها العصافير صادحة، ولكن أوراقها سكنت الآن، فلا يعلو سوى صوت الشّحرور يغنّي من أعلى السّور. وقد اقتحم الوادي قط أسود كبير واقترب من السّور دون أدنى ضجّة، مخترقا الحشائش الكثيفة بجسده، وتوقّف بصمت أسفل شجرة اللّبلاب. توقّفت العصافير عن الشّدو، فتسمرّ القط مكانه ورفع قدمه الأماميّة إلى أعلى، وبدأت عيناه تبرقان في اللّيل الحالك. وبدأ يشتمّ العشب وقد لوى ذنبه جانبا واضطجع على معدته قليلا، ثمّ استجمع قوّته وأخذ يعدو نحو السور بخفّة، حتى وصل أسفله وشاهد الشّحرور يعلوه. فومضت عيناه بالظّفر،

وأخذ يتسلّق السّـــور ببراثنه حجراً وراء حجر دون صوت يذكـــر حتى وصل. وبدأ يعدو ببطء شـــديد... أصبـــح الآن قريبـــا مـــن الشّـــحرور مســـافة عشـــرة أقدام فقط. فاستراح قليلا وأخـــذ يلعق كفّيه ببطء مفكراً... ثمّ بحركة فجائيّة اختصر المســـافة إلى خمســـة أقدام وعينـــاه تبرقان. عندئذ أطلق «أبو الحنّ» صوت تحذير. فجمد القط مكانه محاذراً.

عندمـــا انتبـــه الشـــحرور للســـكون الذي حـــلّ حولـــه امتـــلأ أكثـــر بالغبطـــة والحبور. فقد اعتقـــد أنّه تغلّب بشـــدوه المرتفع على عصافير الدّوري. وأنّهم يســـتمعون بخضوع لشـــدوه العذب الجميل. ورغم أنه سمع «أبو الحن» يطلـــق صوت تحذير إلاّ أنـــه لم يكترث. معتقـــدا أنها حشـــرجة غضـــب وغيرة ليس إلا. فنفض نفســـه. وجعل ريشه يتأرجح مع الضّـــوء الخافت القادم من بطـــن الوادي. ورفع رأســـه عاليا حتى كاد يلامـــس ظهره. وأطلق تغريدة من نوع مختلف. بينما القط يشـــتمّ الطحلب الذي نما على السّور بجانبه.

ســـاد الصّمـــت عدة لحظـــات. بينمـــا حلّق «أبو الحنّ» بعيداً نحـــو الظّلمة اللامتناهية. والشّـــحرور يســـتمع لصـــدى صوتـــه القادم العائد إليه. وتقدّم القط زاحفاً. تقدّم مطّرداً عندمـــا عاد الشّـــحرور للغنـــاء. بينما الألحان القادمـــة من حنجرة الشّـــحرور تصدح أعلى وأعلـــى يملؤها الحبـــور. والقط يقترب شـــيئاً فشيئاً.

أخـــذ يتفحّص جســـم الشّـــحرور المكتنز بعينيه. ورفع قدمه عاليا ومطّ جسده متهيئاً للقفز والانقضاض. في هذه الأثناء هبّت ريح قويّة جعلت جسد الشّحرور يقشعر.

كـانت أولى نســـمات اللّيل الباردة ممّا جعله يشـــعر بالبرد وبالغباء من بقائـــه وحيدا في الظّـــلام دون اكتراث. بينما بقيّـــة العصافير خلـــدت للنـــوم. وفجأة انتبه إلـــى أنّ الصّمت يعـــود إلـــى الظّـــلام الدامس وليـــس لعذوبة صوته. فملأه الاشـــمئزاز وأطلق ثلاثة أصوات حـــادّة متبجحّة. وطـــار من على الســـور في اللّحظـــة نفســـها التّي انقـــضّ فيها القط عليه محاولاً افتراســـه. وحطّـــت مخالب يد القط علـــى ذنـــب العصفور لتســـقط ثلاث ريشـــات منه. غمر الخـــوف قلبـــه. بينما كان القط قابعا وراءه أســـفل الســـور. حيث كان الشـــحرور طريح الأرض بعد هروبه الفاشل. ورأســـه يهتز يمينا وشـــمالا. كان مضطجعا على حوضه بينما يطلق حشـــرجات فظة... وعادت عصافير الدوري تزقزق بين الأجمة.

---

* مترجمة أردنية





رقة الوصف والجمال في قصيدة الهايكو اليابانية

ندى أحمد ضمرة*

سأتحدث باختصار عن فن حسي إبداعي موسيقي ينبع من قلب شاعر مرهف الحس مثقف يداعب الطبيعة بكلماته الخاصة، فهو رقة الوصف وبلورة الزمان والمكان وهو موضوع المفاجأة وعنصر اللون والحركة وكركبة الطبيعة وتهذيبها، إنه شعر الهايكو الياباني، أدب ياباني كلاسيكي شعبي وهو الأكثر صلابة من الأشكال الشعرية الأخرى، والهايكو قصيدة وليست رذاذاً نثرياً. يحاول شاعر الهايكو من خلال ألفاظ بسيطة التعبير عن مشاعر جياشة أو أحاسيس عميقة. والهايكو هي قصيدة غنائية قصيرة موحية ومميزة وجوهر المخيلة الصافية والتكثيف، فعنوان الهوكو يكون هو الصورة عن القصيدة، وقد تتضمن الصورة موضوعاً أو أكثر.

إن الهايكو هو شكل من أشكال التعبير الشعري، يستخدم بشكل أولي أسماء ومحاور حولها زمر من الكلمات في مجموع كلي مقداره سبعة عشر مقطعاً يدرك الشاعر به تجربته الشعرية.

وقصيدة الهايكو هي جوهرة الشعر الياباني الذي ترجع أقدم نماذجه المجموعة في كتاب إلى القرن الثامن الميلادي.

وعلى صعيد آخر لم يعرف الغرب قصيدة الهايكو مترجمة إلى الإنجليزية إلا على يد ب.ه. تشامبرلين وعمله الرائد «شعر الحكمة الياباني» ثم مع ظهور مختارات وليم بورتر المبكرة التي حملت عنوان: «عام من شعر الحكمة الياباني» وجاء أول تقديم للهايكو إلى القارىء الفرنسي على يد بول ـ لويس كوتشاوا، خلال الحرب اليابانية ـ الروسية. ويشير استخدام مصطلح شعر الحكمة، إلى سوء فهم الغرب لهذا النوع من الشعر.

ففـــي هذا النـــوع من الشـــعر تســـتخدم كلمات عادية وبســيطة إذا الشعر هو تجريد الكلمة من معناها الأصلي وزج معاني أخرى فيها. فكما قال معظم النقاد في اليابان إن الكلمــات تصبح تجربة مرتبة بقوة شــعرية منبعها الأساسي المدرك الحسي.

التجربة تعطي للشاعر فرصة الخوض في الإيحاءات الشعرية والإيقاعات حيث يتغلغل المقطع عميقاً ويندمج في مستويات الفكر والشعور الواعية، مستعرضاً كل كلمة في موقعها المناســب، غارقاً فــي الجديد والقديم والبداية والنهاية.

مثال:

على غصنٍ ذابل

يجثم غرابٌ وحيد

مساء الخريف الآن.

وفــي المقطع نفســه قد يطــرأ تغيير وقد يصبح:

على غصنٍ ذابل

يجثم سنونو وحيد

مساء الخريف الآن

فاســتبدال كلمــة ســنونو بغــراب يفقد القصيدة أهميتها فالقيمة الجمالية لطائر السنونو لا تقل عن القيمة الجمالية للغراب، لكن في القصيدة الأولى يوجد شــيئان هما الحجم واللون اللذان يجسدان حدس الشاعر وهــذا يعتمد علــى أدق التفاصيــل فيها لأن الشكل هو نوع من النظم لا يمكن أن يضاف إليه أو يحذف منه شــيء. أو تستبدل كلمة بأخرى بعد انتهاء القصيدة.

أما في التحوير الثاني فكلمة السنونو تدل على بياض ذلك الطيــر في جو معتم وضوء مبعثر وهذا الشــيء يحظى باًلتوكيد، وهذاً غير واضح بالإدراك الحســي. وأيضاً حجمه لا يتناســب مع حجم الغصن الذي يقف عليه مما يسبب للقصيدة التهشم.

وتتميــز قصيــدة الهايكــو بقصرها حيث تتكون قصيدة الهايكو الواحدة من ســبعة عشر مقطعا وتقسم هذه المقاطع إلى ثلاثة أجزاء مكونة من خمســة مقاطع فســبعة فخمسة.

وهنــاك أيضــا ثلاثــة عناصــر ضرورية في الهايكو هي: الزمان والمكان والموضوع، فهذه العناصر يجب أن تبقى مترابطة، «لا يجب أن تؤلف كما نفعل بالجمع بين شــيئين أو ثلاثة معــاً وفي هذه الحالة قد نحصل على هايكو تشــبه قطعة ذهب مطروق» هــذا على حد تعبير باشو.

وتعّدالهايكــو مــن أقصــر القصائد على الإطــلاق إذ يمكــن أن تقــرأ فــي مــدة نَفَس واحــد، أما بالنســبة للعناصر التــي تتمتعً بهــا قصيدة الهايكو وهــي الثلاثة العناصر الأساســية فتتجلّى في الأسئلة «أين، ماذا، متــى» وتكــون معــا التجربــة، وتظهر هذه العناصر الثلاثة كل واحدة منها في ســطر من سطور الهايكو الثلاثة.

مثال:

على غصن ذابل

يجثم غراب وحيد

مساء الخريف الآن.

سنوضح بهذا المثال أين تختبىء العناصر الثلاثة:

أين؟ على غصن ذابل

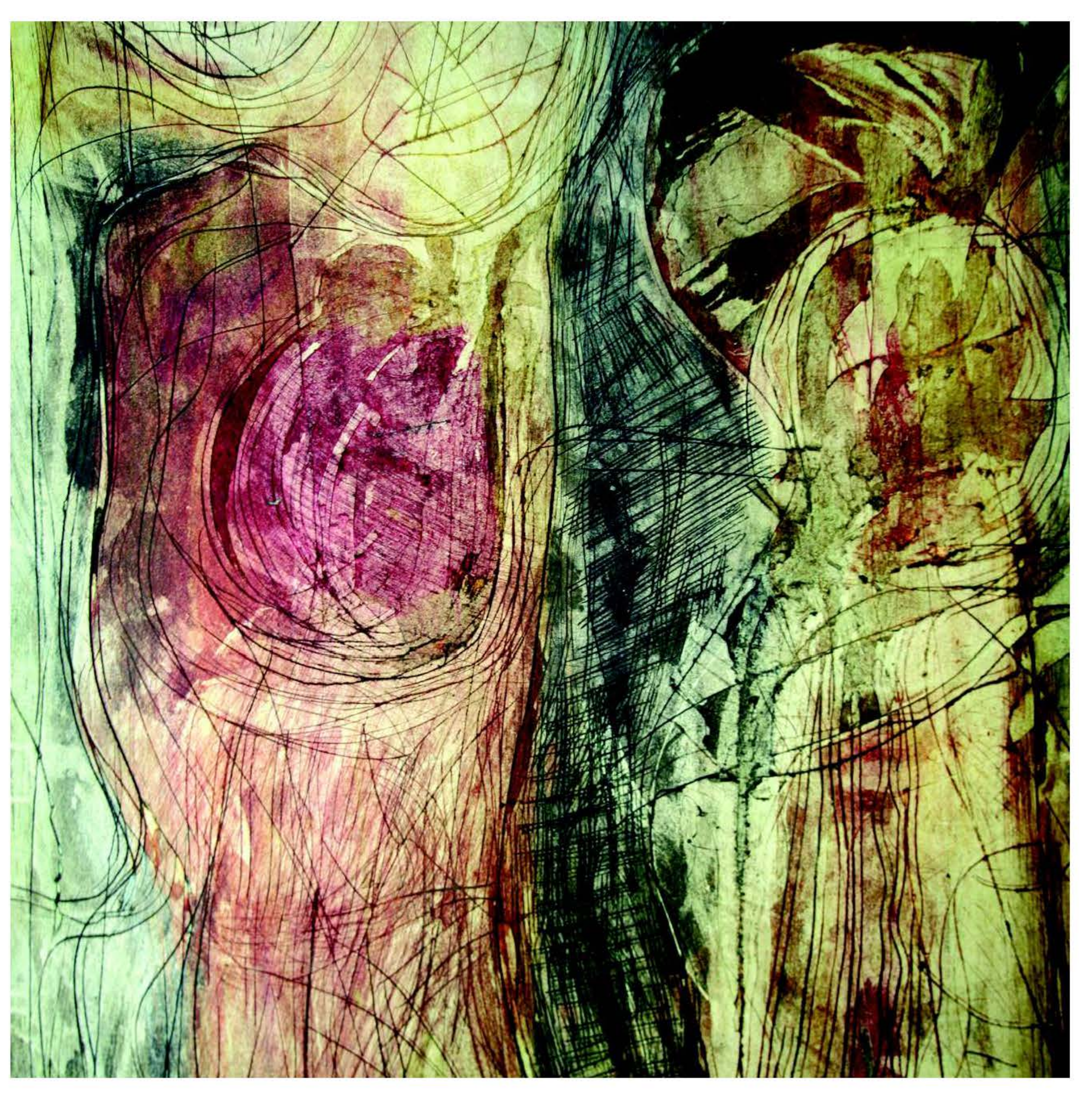
ماذا؟ يجثم غراب وحيد

متى؟ مساء الخريف الآن

وبالتالي نجد أن قصيدة الهايكو الشفافة الرقيقة التي يسميها بعضهم بالوجبة السريعة لسرعة تناولها وسلاسة كلماتها هي مرآة الطبيعة التي يرى من خلالها الشاعر كل الفصول فيشتم رائحة الربيع ويسمع صوت المطر ويشعر بحر الصيف ويرى خرخشة الخريف.

---

* شاعرة أردنية





متابعات

جهاد أبو حشيش *

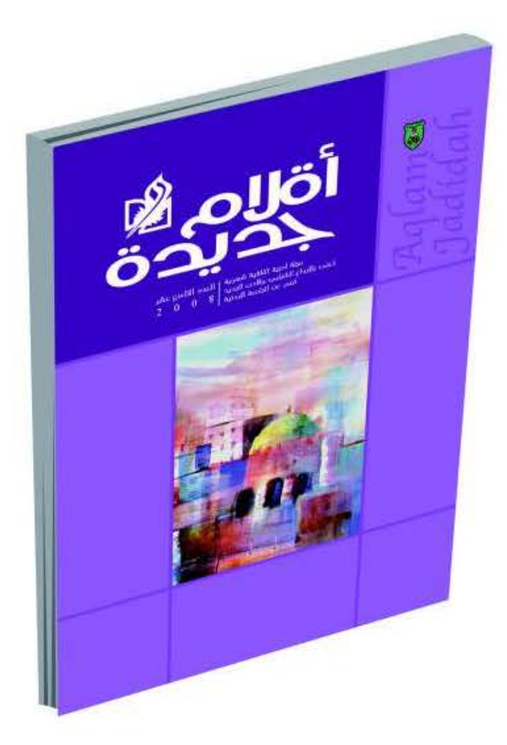
سأغني

نسرين أبو خاص

في هـذا النص لغـة فائضة . شـروحات تسـرق الكثير من الوهج وإمكانية تكثيف الدلالـة. وكأن الكاتبـة ورغم اسـتخدامها للفعل المضارع سـأغني / تفتـق/ تريق...إلخ تظل حبيسة ماضٍ يجرها إلى مجرد الرغبة ويصادر منها الفعل.

فهي تقول: «وتفتق وردةً تداعبها الشمس علـى عجلٍ ومـن نداها تشـرب . فلـي هذا الصباح راحةً الشمس من بعد طول سبات» تلجـأ إلى الشـرح/ الوصف متناسـية أنها بهـذا قتلت الحالة بإغراقهـا وركضها خلف الظـلال الخارجيـة للصـورة .ثم تسـتخدم أدوات الربـط (و) تفتـق (و) من نداها تشـرب فتحد بهـذه الواوات من انسـيابية الصورة وانطلاقها المفترض.

وإن كان يجوز لي بوصفي موسـيقى قارئاً فإنني أفضل أن اقرأ النص القراءة الآتية:





لي نهم العصافير

تفتق وردة

ولي شهيقٌ

لم يتجول بعد في رئة الآخرين.

فنهم العصافير يقول مفردة الصباح دون



حاجة للتأكيد. وفعـل التفتق فعل ذو دلالة رئيسة فينبغي ألاّ نغرقها بتفاصيل لا تعدو كونها إضافات عابرة. ثم إن فرادة الشهيق تتأتى من كونه لي وحدي ، ولم يتجول في رئة الآخرين أما ما عداه ففائض بلا دلالة.

ثم تنتقل في مقطع آخر إلى منافسة الحسون لحنه «الموتور» وتشارك الدموع ملحها «كي أشجي الغيوم العابرات إلى فضائي» وكأن هذه الغيوم لا تؤسس أو لا تستقر في الذاكرة كوجود ، أو أنها تمارس اتجاه الغيم فعلاً سادياً ما من خلال منافستها للحن الحسون الموتور وملح الدموع. وهي ستغني لمجرد ممارسة الفعل في مناقضة لرؤيتها الأولى أشجاء الغيم فحالة التيه التي تحياها هي التي تدفعها لهذا التيه في تركيب المعنى الدلالي في النص لكن الرغبة تنتصر عليها. الرغبة بخروج طفل جميلٍ معافى.... من باطن الذكريات .

رأس الدائرة

إدريس علوش

منذ المفردة الأولى في النص «خلفي» نتحسس حالة التمرد لدى الشاعر في محاولة حقيقية لتجاوز النمطية التقليدية. في بناء النص. ليخلق علائق جديدة تفضي احتمالات دلالية متعددة تملكك الدهشة «خلفي...إلى مدار هنا يضعنا الشاعر داخل حالة / رؤيا تمتلك شرعيتها في التفلت من فعل القمع الواقع «يجبرني» ويدلل لنا استخدامه للفعل المضارع على عدم سلبيته ففعل الإجبار يحتاج بالمقابل وجود المقاومة.

وحتى إنه يوصلنا بحميمية عالية إلى أن العلاقة بينه وبين تلك السبورة السوداء التي تحمل طيش الأبجدية كعلاقته مع قهوة الصباح في إشارة لعلاقة حميمية أيضاً لكنها مفعمة بالصراع .

ويظل الداخل الطفولي مشدوداً إلى باحة المدرسة لأن إحساسه بالآخر يتأتى من خلال رغبته الطفولية.

وإذ ينطلق برؤاه اللاملتزمة بنمطية السائد فتصير «رأس الدائرة» مرتع سلة السناجب بينما يحتضر الوقت لينبئ عن طيش الأقدام الراغبة في تشكيل عوالمها الخاصة لإعادة تشكيل انطلاقها حيث تتلاشى ذبذبات التفاصيل في

إعادة الخلق لما هو ممكن كرؤى طفولية قادمة .

يلزم تعلم التفكير بألم

موريس بلانشو

لبنى المارنوزي

استوقفتني كثيرا ترجمة (لبنى المارنوزي) لموريس بلانشو، وأظننا قد لا نختلف إن قلنا إن الترجمة إعادة خلق للنص، تنبع قوة هذه الترجمة في أنك لن تكتشف مفردة زائدة في النص، وأنت تقرأ الأبعاد الدلالية، يدلّ

على قـدرة المترجمة على إعـادة خلق النص ضمن تجليـات بناهـا اللّغوية القـادرة على إبهارك بالنص.

من نار

خالدة خليل

يبـدأ النص عنـد خالدة خليـل إذا حاولنا أن نقـرأه بعيـداً عـن الرغبة فـي التمهيد والتفاصيل الزائدة الخارجة عن جسـد النص بقولهـا: يـا شـرنقة الحمى... سـأبوح الآن، ونراهـا رغم جموح الرغبة فـي امتلاك رؤاها تتأرجـح بين ماضٍ يـكاد يغادرها «حسـائي بخارٌ قوافـيّ» وحاضرٌ يفرد جسـده لتكونه «فراشـي قصيدةُ نثر تولد من برق» ، ونلحظ أن الـواو في (و) «تتلقفها» والواو في (و) «من بين أصابعي تهطل» سرقا قوة انثيال الدلالة هاهنا .

لكـن هذا لا يمنع الأنا مـن حالاتها المتمردة ليلد الحلـم من تحت ترس المسـتحيل ورغم انفضـاض الآخر عـن معابد القلـب إلا أنها تمضي لتقـول في محاولة لخلق ما هو خاص بالأنـا فـي نهاية النـص « أنا امـرأة من نار» ونلاحظ أن تجليات الحالة تمحورت حول الرغبة في فعل التمرد والولوج في المغايرة من خلال تقطيـع الجملـة لتأكيـد الدلالة ممـا يظهر بوضوح شدة الوجع والاندغام فيه .

أزمة منتصف العمر

سيد صابر

منـذ بداية النـص وكغيره مـن النصوص تفاجئنا تلـك اللغة الزائـدة التي لا تضيف معنى إلى جسد النص، (عبده..عبده..عبده) ويكرر، أفاق عبده من نومه على صوت زوجته _عبـده_ صباح الخير، ثم يعيـد أفاق عبده.. هـذه الإضافات غير المسـوّغة سـنواجهها أكثـر من مـرة خـلال قراءتنا للنـص، يرتكز النـص علـى فكـرة عـدم تقبـل «عبـده» لفاعلية الزمن ومحاولة تمثله للبقاء شـاباً، وعبـده رغـم تشـبثه بالبقاء شـاباً فهو لا يلامس عمق وجوده بل يظل ملازماً لسـطح الأشـياء وعلاقته الانفعالية بهـا من خلال سـرعة تنقله من مفردة إلى أخرى، «قفز من السرير، شـهيق/زفير، صفير، انتعل حفايته، استحم...غنى.. قبل زوجته، خرج من الباب». بعـد هـذه الملامسـة السـطحية للأفعال سـنجد أن الكاتـب طرح هاجس الشـباب، وأخذ يوظف باقي النص ليؤكد شـبابه إلى أن فوجئ بكلمة «عمو» حينها شعر ولعدم تقبلـه لفاعليـة الزمـن، أن هنـاك مؤامرة؛ فهو ليـس (عمو) وفي النهاية تكون الكارثة عندما تنطقها زوجته فيكون أن تقتاده إلى مستشـفى الأمراض العقليـة وهو يهتف (يسقط عمو).

مـن الواضـح لقـارئ النـص أن الجملـة السـردية لدى القـاص مازالت فـي بدايتها، فالدلالات السطحية المباشرة والدوران أكثر

من مرة حول المعنى نفسه والمباشرة التي تصادر حق القارئ في خلق أسئلته أو البحث عن أجوبة خاصة به، كل هذا يدفعنا للقول إن القاص وإن امتلك الخامة «الفكرة» إلا أنه مازال بحاجة لامتلاك قدرة سردية ذات بناء أكثر قوة على صعيد الجملة السردية وعمق دلالاتها.

عُدْ يا أبي ... خابَتْ حِساباتي !!

هلال الفارع

عُد يا أبي ... خابت حساباتي، القارئ لهذا النص قد يكتشف أن هذه الجملة كانت كافية لتلخص النص ونكوصه الماضوي حيث الأنا الملغاة غير القادرة على التجاوز «ماذا سأفعل يا أبي» «هربت» فصول الأرض من قدمي، فالفعل هنا للفصول لا للأنا «وباعتني» السماء الفعل هنا أيضاً للسماء لا للأنا.

«وطفقت» أضعف من لهاثي فوق خوفي، الفعل هنا للأنا لكنه جاء أيضاً متناغماً مع الدلالة السالبة للفعل في الجملتين السابقتين، ويلاحظ القارئ أن الأفعال الواردة «هربت»..«باعتني»..«طفقت» هي أفعال ماضية تفصح عن علائق دلالية جامدة داخل النص، ثم يعود للسؤال ليقرر بعدها أنه الوحيد الذي يغني للصباح ولا يملك غير ناي واحد، ... وليس هناك من يصد الريح عنه فالأب رحل ويداه لا تسعفانه. لماذا؟ لأنهم أخذوا جميع الشمس اخذوا القرنفل والطحين ونرى هنا أن الفعل الماضي هو الذي سيطر على المشهد، حيث ظلت الأنا في دور النادب والمعاتب والمتسائل. إذ تتنامى سلبية الأنا إلى حالة من الإقرار بالكائن«والأنين غدا غذائي».

لقد خابت حسابات الأنا حتى الانحناء ونرى حتى المقطع الأخير أن الأفعال الماضية«خابت، خبت، ضيعت، بقيت، غرقت، خابت»، قد سيطرت على جسد النص حيث فرضت الرؤية الماضوية غير القادرة على التجاوز على صعيد الفكرة تواشجاً ما بين المبنى والمعنى أدى إلى خلق علائق تقليدية الدلالة وغير قادرة على نقض السائد الماضوي أو تفكيكه سواء على صعيد الشكل أو الرؤيا.

سجن

دينا دراوشة

صور أقرب إلى الصور الشعرية تفردها الكاتبة في بداية النص لتعمق الدلالة بالصراع الحاصل ما بينها وبين الآخر غير المنفصل عن كينونتها «الشمس تخترق الجدران» فعل قسري لولادة رؤيا ولرغبة جامحة بعدم السكون والانقضاض على تلك الرائحة/ رائحة الغرفة التي تشكل معادلاً موضوعياً لوجود الآخر- رائحة الغرفة المتعفنة من آثار البن والسجائر التي تقابلها رائحة الشك والاتهامات التي تُفقدها الإحساس بوجودها كأنثى وهي تتذمر «لا يوجد عندنا بنات يخرجن من البيت» في هذا النص بشرى بولادة قاصة متميزة لكن

الزيـادات اللغوية الشـرحية والـدوران حول المعنـى يظل موجوداً خاصـةً أن النص يكاد ينتهـي كبنية متكاملة عنـد المقطع الذي يقول.... «ماذا سـيقول النـاس؟» ثم يصبح ما بعده تكراراً لذات الفكرة. وتضعف البنى اللغويـة إلـى أن نصـل إلـى .. «تنهض من فراشـها وتغلق الباب خلف والدتها. وتغلق النوافـذ وتعود للنوم» إنه شـعور الأنثى في شرق مغلق بلا جدوى الفعل.

المال المرُّ!!

رمزي الغزوي

بلغة قوية واستخدام ذكي للجملة الأولى من قبـل القاص يضطرك للانشـداد لنصه «لم أندم على سرقته» ويظل القاص ممسكاً بقدرته علـى جذب القارئ مـن خلال قدرته السـردية المتميـزة التـي تتضح مـن خلال البنـاء اللُّغـوي القـادر على جعلنـا نعايش الحدث. السـرقة. ولـوج الأعمـى للمطعم. جلوسه إلى طاولة السـارق.تناوله الطعام. صراخـه. «حرامي.حرامي.» ونظل في حيرتنا وتتناثر الأسـئلة تماماً كمـا هو حال صاحب المطعـم. والرجل الذي كان يجاور الراوي. إلى أن يقرر الراوي إحالتنا إلى زمن سابق. إذ حاول الإحسان إلى هذا الأعمى ولكنه استفزه من خلال أخذ الأعمى للدينار الوحيد الذي يملكه الرجل فيقرر تلقينه درسـاً. فيتبعه ويسرق ماله الـذي يخزنه وهـو يحاول فـي الفقرة الأخيـرة ومن خلال تفسـير الأعمى لمعرفته لماله اسـتخدام المرارة. الشـعور بها كدلالة على كـون هذه الفئة فئة سـارقة لما لا حق لها به.

---

* شاعر أردني







«رواية ليست للنشر» لجلال الخوالدة

تَبْني عالمها السردي كلوحة خلابة للقرى النائمة عند أطراف التلال

راجعها: محمد جميل خضر*



في «رواية ليست للنشر»، يؤسس الروائي والإعلامي جلال الخوالدة عالمه الحكائي والسردي عبر تداخل شائك ومتعدد الوجوه والمستويات بين الواقع والخيال.

ويفتح في الرواية الصادرة في عمّان عام ٢٠٠٤ عن دار المعتز للنشر والتوزيع بدعم من وزارة الثقافة، ومنذ صفحاتها الأولى، باب أسئلة واسع، مفتوح على الاحتمالات جميعها، بدءا من السؤال البسيط عن هوية القاتل في رواية ترتدي لبوسا بوليسيا مخادعا لتقول أشياء في الفكر والسياسة الداخلية والخارجية وأحوال الناس (خصوصا في مناطق الجنوب) وفي الثقافة الشعبية والجادة والفن وعلم النفس وتفرعات أخرى كثيرة، وليس انتهاء بسؤال الوجود نفسه وجدواه ومداه وجنة أحلامه وجحيم واقعه.






تقوم الرواية الواقعة في ٣٠٠ صفحة من القطع الكبير على بعدين رئيسيين: البعد الإيهامي (الافتراضي) المبني على لعبة أن الرواية هي بالأساس مخطوطة وجدها الكاتب (الراوي الأول) جلال الخوالدة في بيت (الراوي الثاني) عاصي السرجي، الشخصية الرئيسية في الرواية التي تدور أحداثها في مدينة «المنار» الساحلية الجنوبية والمدن والقرى والبلدات المتاخمة والمحاذية لها والقريبة منها: (بتّوم، الشُعب، الرمّام، حوصة، فلّينة، السنسل وعاقر وغيرها) وهي بمجموعها تتعالق بشكل أو بآخر بنهر الملفوف الذي يندب أيام عز مضت ويحاول جاهدا استعادة مجد كان.

والمنارة، بناء على أحداث الرواية وتداعيات السرد والتوصيف فيها، مدينة حجرية ساحلية قديمة، بنيت قبل ٢٠٠٠ عام وهي معبر بحري مهم أغرى المحتلين على بسط نفوذهم عليها، فتعاقبت على منفذها البري الوحيد حضارات وخنق مداخلها مستعمرون من أصول وأمم كثيرة، حتى تراكمت على بواباتها الصخور الترابية وحاصرها البحر بأمواجه واستباحها «وأصبحت خردة الأيام وملاذ أشباحها ومهجعهم» (ص ١٠٥).

وتشكل الحبكة البوليسية في الرواية بعدا ثانيا، يسعى الراوي (الأول) من خلاله إلى الغوص في شخصيات تجمعها أقدارها في بقعة جغرافية واحدة، فيعمل على معاينة تلك الشخصيات وكشف أعماقها ورسم حدود علاقتها بالزمان والمكان والآخرين من حولها.

وبعيدا عن رغبة الراوي (الأول) في توريط المتلقي بقصة قتل شاكر عبد الصمد سيد الميناء وزعيم الملاحة والشحن، فإن الخط الدرامي البوليسي في الرواية هو خط إسناد، وجد الخوالدة فيه متسعا عموديا وأفقيا للإبحار في عوالم الشخصيات (أبو عوني، عمران، ماجد، وصفي وبشير شقيقيّ القتيل شاكر، ابنته إيمان الحب الأول والأكثر براءة في سياق حياة عاصي السرجي، عدنان القزم الشيوعي، تحسين وزوجته مها شقيقة السرجي، هلا الشوبي وشخصيات أخرى كثيرة)، وفي رصد تحولاتها وبناء نسيج روائي متنام حول شكل علاقتها بالمكان، وقدرتها على التأقلم مع تطور الأحداث وتغير القيم وتسارع الإيقاع وتغير شروط اللعبة.

ولأن شاكر بحسب ما تقترحه الرواية لم يكن شخصا عاديا، فهو «الذي أبدى نبوغا متفوقا في العمل، كانت المهنة في دمه كأنه الوحيد الذي ورثها عن جذوره لأمه، ولأنه عمل بحارا في إحدى السفن الغربية لسنتين وتاجرا للأسماك، فقد ظهر قاسيا وصارما» (ص ١٠٦)، فإن موته مقتولا شكّل حجر رحى دارت معظم أحداث الرواية حوله، ولم ينافسه على احتلال المركز سوى عاصي نفسه بما فرضته عليه معطيات الحال من التورط المباشر بالأحداث بما يملكه من نبوغ ورغبة شرهة للمعرفة وكشف كنه الأشياء من حوله وسبر غور عالم متلاطم الأمواج.

وفي مسعى حثيث من الراوي (الأول) بعدم التورط بخلق شخصيات نمطية، فإن معظم شخصيات العمل الذي أطل على عالم المهربين وعاين هوس الأطفال بخوض غمار التجارب، ورسم لوحة خلابة للقرى النائمة عند أطراف التلال، حملت في تفاصيلها طرافة طازجة، وكشفت في لحظة فاصلة

عن مغايرة لما هو متوقع منها، وعكست سعة خيال الكاتب، وأشارت بلغة رشيقة إلى المخزون الخصب الذي نهل منه الخوالدة وأسس سلاسله مستحضرا صوره وشيّد أبنيته السردية مطمئنا إلى عدم نضوب هذا المخزون وتوالده المتناسل على الدوام.

وعلاوة على قيم ومعان وجماليات كثيرة تزخر بها الرواية بأحداثها المتصاعدة مثل جبال الجنوب، فإن صفحاتها تموج باحتفاء بالكتابة نفسها «هل يمكن أن أكون كاتبا في يوم من الأيام؟! إنه الحلم الذي يتعاكس مع الوجدان والذاكرة، ويسيطر عليهما. الحلم الكبير المتشعب الغريب العنيف المتعثر المتجدد الساحر المثير الخطير الساخط الناعم الكاذب الهائم الضائع بين ثنايا النفس المتشوقة للخلق والتشكيل» (ص ١١١)، وتشف عن أفق واسع الطيف، يفسح مجالا واسعا لأنواع أدبية وإبداعية عديدة، فيحضر الشعر «وأنا الذي اغتسلت بماء الفنادق وحولي يضطجع الزهو» (ص ٣٥)، والموروث الشعبي من أمثال «واختلط عليّ المثل الشعبي تطلع وتفضح ولا تظل وتسطح» (ص ٣٨) ونكت (نكتة الحاسة السادسة وغيرها) وألعاب (الكومستير والسبع حجار والتركس)، ويبرز التشكيل وشقوق الضوء كتقنيات أساسية في العمل الشيّق والمشتمل بمهارة فذة على عنصر التشويق دون مبالغة، ويطلع التحليل والغمز والإشارات التي يستفيد فيها الخوالدة من عمله لأعوام في مهنة المتاعب (الصحافة) (صفحة ٣٧ نموذجا).

ويسهب الراوي في الوصف خالقا، في سبيل تجنب التكرار والملل، صورا شعرية ترافق معظم فصول الرواية.

ويمتزج في العمل السرد مع اللغة التأملية النابشة في فحوى اللحظة «فأحسست أنه يستحيل أن تمد يدك خارج الحلم لتمس الواقع، نحن أعجز من أن نلمس الحقيقة في لحظة تجلي الحلم» (ص ٦٩).

ويشع في أحداث الرواية وخطابها الدلالي، إيمان مشفوع بالأسئلة حول سلطة القدر، وإقرار متمرد بضعف الإنسان، وعدم امتلاكه ناصية اليقين، واستحالة وصوله إلى القوة المطلقة.

يرصد الخوالدة في «رواية ليست للنشر» عالما متلاطماً من الأحداث, ويشد القارئ إلى لعبة الإقبال والإحجام في عمل يعلن منذ بدايته وعنوانه أنه ليس للتواصل ولا للتبادل الثقافي, في مفارقة يتبين في نهايات الرواية إنها مجرد حيلة خبيثة, كما صاحب الحاسة السادسة المتضمنة نكتته في الصفحات الأخيرة. لعبة ربما أراد من ورائها أن يخلع القارئ قبعته احتراما لنجاح الكاتب بتوريطه فيها.

---

* قاص وصحفي أردني



كتاب إشكالي يُعيد النظر في المقولات التاريخية الراسخة:

هل غزا العربُ الأندلسَ عسكرياً؟

جعفر العقيلي *

هذا الكتاب (العرب لم يغزوا الأندلس) ملخّص لكتاب ضخم صدر في برشلونة في العام ١٩٧٤ وضعه المؤرّخ الإسباني «أغناسيو أولاغي» بعنوان «الثورة الإسلامية في الغرب». وهو كتاب يتّضح لمن يتصفّحه أنه على درجة عالية من المنهجية العلمية والتوثيق والمعرفية (يكفي أن نشير هنا إلى أن المراجع وملحقاتها في الكتاب الأصلي بالإسبانية بلغت مائة وخمس صفحات من القطع المتوسط مطبوعة بحرف صغير جداً) ومُسَلَّحٌ ببيبلوغرافية ونصوص نقدية واسعة، ومتنوّعة، جلّها من النصوص القديمة التي أعاد المؤرخ تحقيقها والتدقيق فيها قبل مناقشتها، ثم الاستناد إليها، أو عدم الثقة بمحمولها التاريخي، كما يشير إلى ذلك المترجمُ إسماعيل الأمين، الذي عمد إلى تبسيط كتاب «أولاغي» وتهذيبه ليصبح في متناول القرّاء العرب غير المتخصصين، بالإضافة إلى استخدامه معلومات خلص من خلالها إلى نتائج مختلفة عن تلك التي خلص إليها «أولاغي»، خصوصاً ما قام به من تعديلات على استنتاجات «أولاغي» التي اعتمدت على مفاهيم الاستشراق في تفسيرها لما جرى في تلك الحقبة من التاريخ الإسلامي.

الفكرة الرئيسة التي يطرحها «أولاغي» في كتابه تتلخّص في أن العرب والمسلمين لم يفتحوا إسبانيا عسكرياً، وأن التحوّل إلى الإسلام في الأندلس لم يتمّ إلا عبر حركة الأفكار وتصارُعها، ثم هيمنة (الفكرة / القوة) التي شكّلت عصب الحضارة العربية-الإسلامية في ثلاثة أرباع عالم تلك الأيام. وهو يشير في هذا السياق إلى أن المسيحية في إيبيريا كانت، في نهاية القرن السابع الهجري، في حالة انحلال كامل، خصوصاً

بعد قرنٍ سيطرت فيه (الآريوسية) كديانة رسمية في هذه الدولة المزدهرة، ثم تابع (الآريوسيّون) تطوّرهم في سياق منطقي واضح، وأصبحوا مسلمين.

ويتابع المؤرخ أنّ المناطق الإيبيرية تمكّنت -بفضل الوضع المميّز الذي تمتّعت به- بعد تجنّب الإعصار الذي دمّر الإمبراطورية الرومانية، من المحافظة على تماسكها، وتماسك البنية الثقافية التي انعدمت في بقية مناطق الغرب. وهذا الامتياز أحدَثَ تقارباً بين إيبيريا وبين الشرق الأدنى، في الوقت الذي هيَّأ استمرارُ التقليد الوثني لدى الطبقات العليا، كما لدى الشعب، والارتقاءُ نحو اعتناق اليهودية، خصوصاً لدى المثقّفين النشطين المناخَ للمعتقدات التوحيدية الأحاديّة، على حساب الأرثوذكسية الثالوثية. وعندما وطّد الملك (إيريك) سلطته قرّر إلغاء وحدته مع بيزنطة، وأصبحت الآيروسية الدين الرسمي في إيبيريا وفرنسا الجنوبية التي كانت تحت سيطرته، وانتشرت هذه الديانة بسهولة وبسرعة نظراً لحالة الرأي العام الملائمة، وهيمنت مدّة قرن ونصف القرن تقريباً، يعزّزها دعم العرش ومقدّرات الحكم.

ويرى «أولاغي» أن التعصّب وسوء الفهم المتعاظِمَين مع الزمن، والناجِّين أحياناً من انعدام الوعي، وأحياناً من الإرادة الواعية، أخْفَيَا تحت جملةٍ من الخرافات والمبالغات قسماً هامّاً من تاريخ انتشار الإسلام على طول السواحل الشرقية والجنوبية للبحر المتوسط. وانسجاماً مع مفهوم بدائي للتاريخ فُسِّرَت التحوّلات الروحيةً والاجتماعية والثقافية العملاقة في القرنين السابع والثامن في عالَمي الشرق، والبحر المتوسط على أنها نتيجة لغزواتٍ عسكرية فَرَضت اللغةَ والحضارة والدّين بالسيف.

ويضيف في هذا الصدد أن الإكراه لا يفسّر كلّ شيء، فالإنسانية تتطوّر ولكن ببطء، ولا تسود المفاهيم الجديدة حتّى ولو كانت أرقى، إلاّ بعد أجيال عدّة، مدلّلاً على ذلك مواصلة الحضارة العربية-الإسلامية انتشارها في آسيا الوسطى والجنوبية الشرقية، رغم تضاؤل الهيمنة العربية على تلك المناطق، وانتشار الإسلام بصورة مسالِمَة، في أندونيسيا والفلبين، وجزر المحيط الهادئ، رغم التفوّق العسكري البحري البرتغالي الهولندي.

ويُشكّك «أولاغي» في الأرقام المتعلّقة بدخول العرب إلى الأندلس التي أوردتها المراجع والدراسات التاريخية. إذْ تُشير كتب التاريخ إلى أنه في ثلاث سنوات ونصف السنة (٧١١ - ٧١٤ هجري) استطاع المسلمون الذين جاءوا من أعماق الصحراء الغربية (سبعة آلاف رجل بقيادة طارق بن زياد، وثمانية عشر ألف رجل بقيادة موسى بن نصير بعد ذلك) فرض لُغتهم وقوانينهم ودينهم على خمسة عشر مليون نسمة من الآريسيين والمسيحيين يعيشون على مساحة ستمائة كيلو متر مربع من شبه جزيرة إيبيريا.

وفي تتبع هذه الأرقام يقول المؤرّخ إنه إذا تجاوزنا مسألة أعداد الفاتحين القليلة (على اعتبار أن الحملات تقوم بأعداد صغيرة من الجنود) فكيف نفسّر أن تتمّ عملية تحويل شعوب إيبيريا المحصّنة جغرافياً وطبيعياً

بهذه السرعة، خصوصاً أن الإيبيريين والغزاة لم يكونوا من أصل مشترك، فبحسب الروايات العربية (والحديث لـ «أولاغي») وجدت القياداتُ العربية نفسها أقلّيةً مقارنة بالمغامرين من شاميين وأقباط وبربر، وحتى بيزنطيين، فكيف أسلم الإيبيريّون على أيدي فاتحين في أكثريّتهم غير مسلمين ولا يتكلمون العربية؟!

ويحاول «أولاغي» تفنيدَ ما يسمّيه (أسطورة عبور جبل طارق) بتأكيده أن الجَمَلَ لا يَصلُح لاجتياز المضيق البحري، وأن البربر لم يكن لديهم سفنٌ بحرية، وبالتالي فقد استخدم العرب الزوارق، ما يعني أنّ طارق بن زياد احتاج إلى خمس وثلاثين رحلة في مدّةٍ تتجاوز ثلاثة أشهر، كي ينقل جنوده إلى البرّ الآخر وفق ما يمكن استنتاجه منطقياً (ويذكر هنا إحدى الروايات التي تقول إن المدعو أوليان أعار العرب أربعة زوارق، لا يزيد الحدّ الأقصى لحمولة الزورق الواحد على خمسين رجلاً، إضافة إلى البحّارة)، ويلفت «أولاغي» إلى أن المنطق يفرض استبعاد استخدام العرب للخيول في عبور الماء لخاصّية الجُفُول لديها.

ثم يمضي في «إعادة» قراءته للتاريخ، مؤكّداً أن عبد الرحمن الداخل لم يكن من ذريّة خلفاء دمشق، ولكنه نموذج جرماني أشقر اللون فاقِعُهُ، وأنّ ذرّيته حافظت على هذه الخصائص خلال قرنين من الزمن: بشرة فاتحة اللون، وعيون زرقاء، وشعر شديد الشقرة. وقد لفت استمرارُ هذه الخصائص أنظارَ المؤرّخين الأندلسيين المسلمين. أمّا نسبة عبد الرحمن إلى (بني أُمَيّة) فيرى (أولاغي) أن الهدف منه تدعيمُ هيبته ونفوذه، ومداهنة ذرّيته التي درج الناس على مدحها ومصانعتها، انسجاماً مع ما كان منتشراً آنذاك من إصباغ أوصاف وإطلاق ألقاب على القادة والمسؤولين، وإن كانوا لا يستحقّونها، أو تُخالِفُ ما هو فيهم أصلاً.

ويتابع المؤرخ أن السياق التاريخي يؤكد أن عبد الرحمن لم يكن أمويّاً ولا سامياً ولا بربرياً، ولكنه كان يحمل نزعة آيروسية أكثر منها إسلامية (كان محاطاً بمسيحيين لا يقلون عنه ريبة في أمور الدين، وكان يشرب الخمر ولا يستتر، كما يذكر «أولاغي»)، بينما يُعد ابنه عبد الرحمن الثاني أميراً إيبيرياً مسلماً، فكان أوّل حاكم إيبيري يشجّع آداب العربية وعلومها، وقرّب الفقهاء المسلمين من بلاطه.

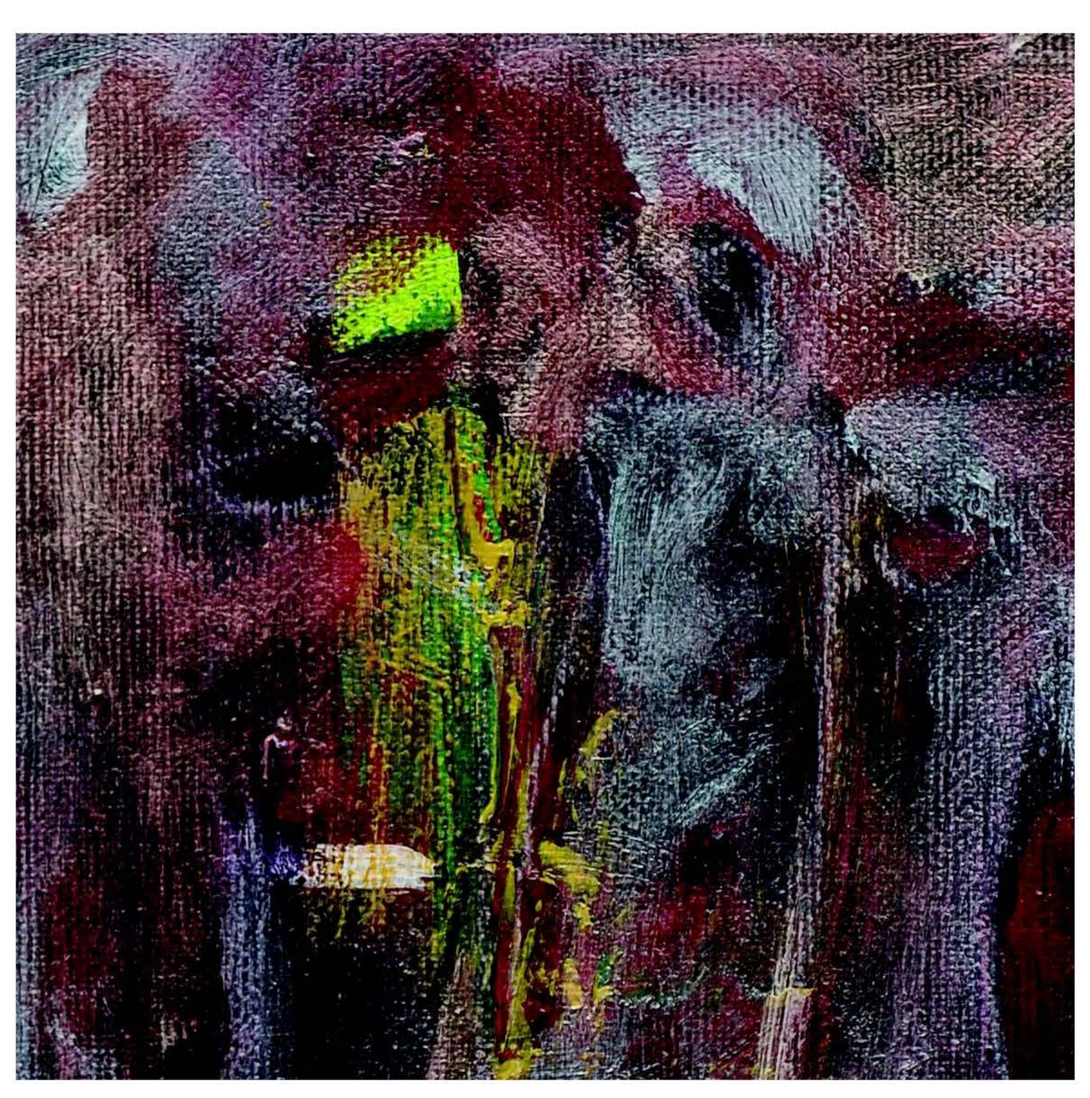
ويستمر المؤرخ في «تشكيكه» بما تناقلته كتب التاريخ العربية واللاتينية على حد سواء، ومراجعته لها، ليخلص إلى أن انتشار الإسلام كان نتيجة الفكرة / القوة، وليس نتيجةً للقدرة على الهجوم العسكري المسلّح، وأنه يجب أن يتقلّص الجانب العسكري من الأحداث إلى دور ثانوي، فلم يكن هناك عدوانٌ عسكري، بل أزمةٌ ثورية، ودعوةٌ حملها الفقهاء وليس الجنرالات. ويضيف أن الحضارة العربية الإسلامية انتشرت عن طريق التبشير التجاري والعلاقات بين المثقفين، ونشر الكتب ونشاط الفقهاء، وقوّة المفاهيم الجديدة ونفوذها، لكنّه يستدرك أن جميع هذه العناصر، لم تنجز أهدافها كاملة، رغم تعاضُدها، إلاّ بعد مرور زمن طويل.

أمّا النصوص المتعلّقة بفتح إيبيريا، فإنها -كما يرى «أولاغي»- لا تثير سوى

الاشــتباه والشــك، لأنّها في مطلق الأحوال (وخصوصاً العربيــة منها) لا تفسّــر كيف تمّ تحقيــق هــذه العملية، وقــد تعارضت مع أبســط قواعــد الجغرافيــا، ونقلــت الأحداث بـ«ســذاجة مذهلة». فبالإضافة إلى التحيّز العقائدي لدى المســلمين والمســيحيين على حدّ سواء، اســتند المؤرخون من الطرفين إلى بضعة نصوص لم يُعاصِر أيٌّ منها أصلاً فترة تحوّل الإيبيريين إلى الإســلام. أما الكنيســة الإســبانية فقد حكمَ رؤيتَها للتاريخ هاجسُ إيجــاد موضوعة تناســب موقفها، خصوصاً في القرن السادس عشر الميلادي. فإذا قيل إن إيبيريا تمّ غزوها من قبل قوّة عسكرية هائلة، ســتتفادى الكنيســة الخجل من أنها ظلّت خاضعة لهذا الغزو مدّة ثمانية قرون.

---

* كاتب وصحافي أردني





النقد في الساحة العربية..

القطيعة مع التراث كالقطيعة مع الغرب.. كلتاهما خطأ

هيا صالح*

لا ينفصل واقع النقد في الساحة الأردنية عن واقع النقد في الوطن العربي من حيث طبيعة التعاطي مع مناهج الغرب النقدية عموماً، وإن كان ثمة فروقات فقليلة ويمكن رصدها بين التجربتين المغاربية والمشرقية العربيتين على هذا الصعيد. إذ اختطّ المشتغلون بالنقد عربياً في غالبيتهم طريقَ المناهج التي أنتجها الغرب، وحفظَ بعضهم ما جاءت به هذه المناهج عن ظهر قلب، ليستعينَ بها في كتاباته التنظيرية والتطبيقية، بدل تأمّلها والتفكّر فيها بتروٍّ لأخذ ما هو مناسب منها أو إعادة تكييفها بما يتلاءم مع النص الأدبي العربي ومتطلّباته، بل يمكن القول دون تعسّف إن المشهد النقدي عربياً يذهب باتجاه حالة من التحنيط والموميائية، وكأن خصومةً لا فكاكَ منها تتكرّس بينه وبين الخلق والابتكار اللذين يُعدّان شرطاً أساسياً للإبداع، إذ النقدُ إبداعٌ أيضاً.

هذه الحال التي يمكن رصدها بوضوح في كثير من الكتب الصادرة هنا وهناك موشّحةً باسم «نقد»، وفي «الدراسات» التي تنبري لنشرها مجلاتٌ محكمة وغير محكمة، وفي المقالات ذات الصبغة الانطباعية التي تستشري في الملاحق الثقافية للصحف.. تؤشر إلى حقيقة يصرّ بعضهم على دفن رأسه بغيةَ عدم مواجهتها، تتمثل في عدم قدرة المدونة النقدية، (أو الموصوفة بـ«النقدية») العربية المعاصرة على تأسيسَ نظرية خاصة بها، ولا هي تجسّر الفجوة مع تراثٍ نقديّ مشهود له بالغنى والثراء، أو تذهب باتجاهه بجرأةٍ أو تتشاكل معه

وتستلهمه في تحديث أساليبها ومناهجها لمجاراة المتحصّل من إبداع أدبي حقق إضافة نوعية إلى المشهد الثقافيّ العربي برمّته.

ومن «النَّقَدة» العرب، هناك من ينبري إلى تطبيق منهج غربي بعينه -وقسرياً- على النص الإبداعي المنتَج في سياقه العربي، ويستعرض هذا «الناقد» «عضلاته» في استخدام تعابير ومصطلحات غربية أثناء تناوله نصاً أدبياً ذا هوية «شرقية»، غافلاً عن أن هذه التعابير والمصطلحات هي ابنة بيئتها أولاً، وأنها تمخضت بتأثير من النصّ المنتَج في بلادها في الأساس. وفي هذا ما فيه من استقدام لمقولات جاهزة يجري لَيّ عنق النص و«تقليمه» بما يتوافق مع إطارها، ناهيك عن التغافل الذي يجري حول حقيقة أن النص الإبداعي سابق للنقد وعليه، وأن النقد تابعٌ -وهذا ليس حكماً قيمياً، وإنما توصيف موضوعي- يجترح مساره وفقاً لمتطلّبات النص الذي يتناوله وعوالمه الداخلية، ذلك النص المتمرد الذي يتطلع دائماً إلى فضاء من الحرية والتجديد والتغيير، وينفر من القوالب النقدية الجاهزة والمعدّة سلفاً.

ومن الباعث على الضيق عند تمعّن ما يُنتَج في إطار المدونة النقدية على الساحة العربية، ذلك الانتحال الذي يجري دون أن يوقفه أحد. حين يتهافت كل من أنهى متطلبات الماجستير أو الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها على لقب «ناقد»، وكأن دراسة الأدب أو دراسة ظواهره بالمطلق، أو تتبّع تاريخه تعني «النقد». وليس القصد هنا التقليل من شأن التخصصات سالفة الذكر، ولكن المراد وضع الأمور في نصابها، ودون ذلك سنبقى نعاني حالة «العَرج» و«التعمية» التي تقود إلى اختلاط في الأوراق، وارتباكٍ نصنعه بأيدينا وبقرارنا، وهو ما يُنتج أحياناً نصاً نقدياً ضعيفاً ومهزوزاً أقل ما يقال عنه إنه ليس جديراً بأن يكون نصاً على نص كما يريد له صاحبه. وأكثر ما يُقال عنه إنه تدليس واستغفال لا يليقان بمن يدّعي أنه «يشرّح» النصوص ليكتنه مجاهيلها، ويستلهم الغنى في مضامينها وفنياتها. وما يزيد طينَ المشهد النقدي في بلادنا بلّةً ذلك الاتجاه غير المحمود نحو «الطلاسم» عبر التنطّع لاستخدام رموز وإشارات ورسومات تجعل القارئ في حيص بيص، وكأنه في معركةٍ لفكّ أحجية عصيّة على الفهم، لا قارئَ نصٍّ يُفترَض به -هذا النص- أن يجاري النص الأدبي الذي يقوم عليه أو يتفوق عليه.

وإذا كنّا نقرّ بأن ثمةَ جذوراً أو علائمَ لممارسة نقدية ناضجة ومدركة عرفها أجدادُنا في عصور ازدهار الأدب، فلماذا لا يجري التأسيس لما يمكن أن يُدعى «نظرية نقدية عربية معاصرة» استلهاماً من التراث وبالإفادة منه وبالركون إليه، ثم تأتي لاحقاً مرحلة التفاعل مع مناهج النقد الغربية والأخذ منها ومنحها أيضاً ما لدينا دون إخلال بالجوهر، وبذلك يصبح بالإمكان أن يتقدمَ النقد في العالم العربي، بل ويصبح نقداً عربياً له ملامحه وضوابطه واستقلاليته التي تمنع من تبعيته.

كفى تقطيعاً لأوصال النظرية النقدية الغربية وإلصاق أجزاء منها بما يُكتب حول النصوص الأدبية العربية، ولنوقف التداول بمقولة «كل إفرنجي إبرنجي» دون أن يعني هذا قطيعة مع الغرب، فكلٌّ منهما: القطع مع الغرب أو التراث، خطأ علينا أن نتجنب

ارتكابه. فلِمَ لا تكون نوافذنا مفتوحة على كل الاتجاهات؟ وهذه دعوةٌ هنا لِما كان تأسسَ قبل سنوات قليلة باسم «جمعية النقاد الأردنيين» لتؤدي دوراً في هذا السياق ولتسهم في وضع هذه القضية على طاولة النقاش، ولنمارس نقداً ذاتياً قبل ذلك كله. فإقامة محاضرة أو ندوة حول كتاب أو تجربة أدبية يمكن أن يقوم بها منتدى ثقافي صغير. أما البحث في شؤون النقد على الساحة العربية وغربلة المشهد من زوانٍ لا ينكر أحدٌ وجوده، فمهمّة تنطلب جهداً من ذوي الاختصاص، فقد اختلط الحابل بالنابل وأصبح كل من يورد رأياً انطباعياً عابراً، ناقداً بقدرة قادر، بل يصبح تماماً كذلك الجنرال الذي لم يخض حرباً حقيقية واحدة،ولم يقدم منجزاً لافتاً يمكث في الأرض، ورغم ذلك فإن صدره مليء بالنياشين.

---

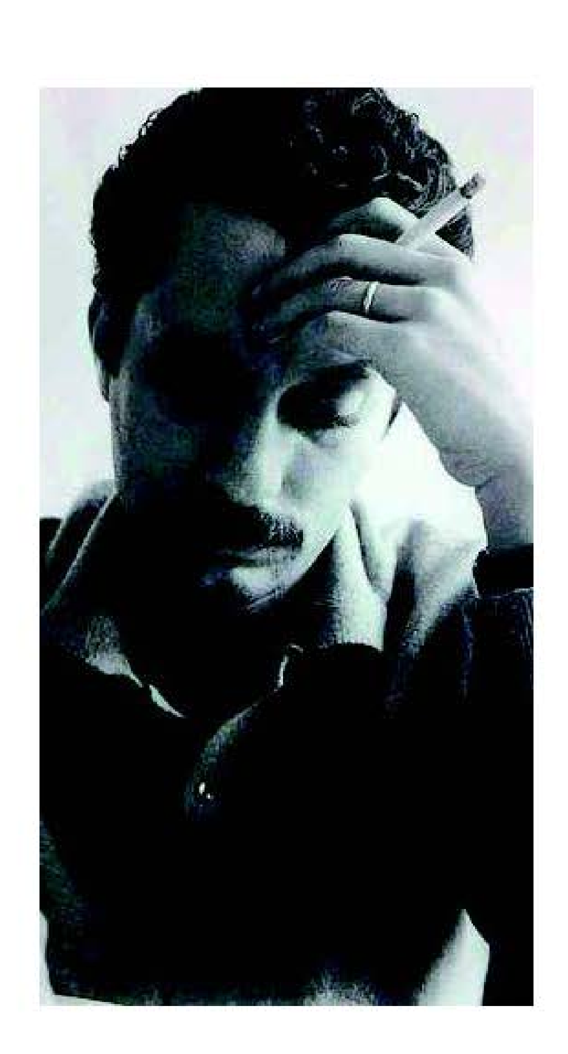
* كاتبة أردنية





إسقاط المتغيرات في الساحة الفلسطينية على أدب غسان كنفاني:
رواية «رجال في الشمس» نموذجا

معاوية البشتاوي*



إن القارئ المتأمل في أدب الراحل غسان كنفاني يستطيع أن يكتشف أن هناك متسعا لمزيد من الحديث، والقراءات التأويلية التي تضمرها نصوصه لا سيما إذا ما حاولنا إسقاط المتغيرات التي آلت إليها القضية الفلسطينية اليوم على أدبه مع ضرورة التمسك بالثوابت التي التقط غسان جوهرها ورصد مساراتها وأعاد إنتاجها إبداعيا، الأمر الذي أتاح لنصوصه الحياة والتجدد، وإذا ما حاولنا أيضا إعادة قراءة نصوص غسان سوف نكتشف أن تلك الثوابت التي أشرنا إليها أنها بمعانيها ودلالاتها العميقة التي قاربها فنيا مازالت بالفعل هي هي، وراهنة حتى يومنا هذا، على الرغم من كل المتغيرات التي طرأت على المشهد السياسي والاجتماعي والأخلاقي الفلسطيني، وللبرهنة على ما أشرنا إليه سنتناول نصا من أهم نصوص غسان وأكثرها شهرة على الإطلاق وهو «رجال في الشمس».




فـــي رواية «رجال في الشـــمس» نجد وجدان العار ممزوجــا بوجدان الفجيعة «وبالتالي نجد غســـان في هذه الرواية يرصد حقبة اللجوء، حيث نرى شـــخصيات الرواية مسربلة بالعار الذي يســـوقها نحو الموت الفاجع على تخوم الصحراء وبدلا من أن تتوجه إلى الرملة كما يقـــول الدكتور الناقد إحســـان عباس ها هي تتوه في الرمل يداعبها الأمل وتخايلها أحلام الاستقرار في الظل في بلد ليس فيه شجرة واحـــدة. إنـــه إذا نوع من الفـــرار أو الهرب نحو السراب بقيادة السائق المخصي «أبو الخيزران»، الذي باعها بأبخـــس الأثمان فكانت النتيجة اختناقها الفاجع في جوف الصهريج المظلم دون أن تـــدق دقـــة احتجـــاج واحدة. الســـؤال الآن: مـــا الذي تغير على صعيد الثوابت، على الرغم من المتغيـــرات الكثيرة العاصفة التي عاشها الشعب الفلسطيني وقضيته التي مازالـــت معلقة منـــذ أكثر مـــن أربعة عقود مـــرت على كتابة نـــص غســـان؟ دعونا ننظر إلى الواقـــع بتجـــرد وحيادية، ولكـــن بصدق: ألم يزل الفلســـطيني اللاجئ يشـــعر بالعار ممزوجا بوجدان الفجيعة «ســـواء كان يعيش في مخيمات اللجوء أم في ســـهول أوروبا أم في الأميركيتين. ألـــم يجد ما يقارب مليوني فلســـطيني» اليوم أنفسهم محاصرين في «خزان غزة» الجحيمي، يعانون كل أنواع الجوع والفقر والبطالة والقهر والموت المجاني، دون أي أمل بالخلاص لأن العالم كلّه لايريد أن يسمع صوت الاستغاثة أو الاحتجاج؟

أليســـت الشخصية الفلســـطينية (مثل أبطـــال روايـــة غســـان) مـــا زالت تســـير نحو حتفها المحتوم؟ هذه الشخصية التي تسلم مصيرها إلى قيادة تشـــترك معها في اختيار الوجهة الخاطئة، بل تبلغ من الســـذاجة حدا مخيفا حين ترضى أن تسير في تلك الوجهة وهـــي مغمضة العينـــين. إذن علـى الرغم من كل المتغيـــرات التي حدثـــت، والتي باتت أكثر تركيبـــا وتعقيدا إلا أن الجوهـــر ظل ثابتا وهذا مـــا أشـــار إليـــه غســـان مبكـــرا. أرى أن رواية رجـــال في الشـــمس ما زالت صالحة بشـــكل أو بآخـــر للتعبير عن الموضوع الفلســـطيني ومأســـاويته، وهي قابلـــة لاحتـــواء المزيد من العناصر التي يمكن أن تغني شكلها بجملة متجـــددة مـــن الصـــور المتماهية، بشـــكل أو بآخـــر مع المناخات الراهنـــة التي تتقاطع إلى حد كبير مع جذر المناخات التي صاغ غســـان روايته على ضوئها.

---

* كاتب أردني





حوار مع الأديبة السورية ماجدولين الرفاعي

حاورها بسام الطعان*

ماجدولين الرفاعي، صاحبة (قبلات على الجانب الآخر)، تلك المجموعة القصصية الأكثر إثارة، والأكثر حضورا إبداعيا ... اهتم بها النقاد مبكرا، وقالوا فيها ما عُدّ استشرافا ذكيا لآفاق إبداعها النظيف المؤثر.

في ماجدولين، من وطنها سوريا، ذلك الدفء الذي يهمي برمته على عوالم شاسعة الأبعاد من دنيانا المثقلة بالضوء والنور والصلوات. وفي ماجدولين أيضا من الجرأة ما جعل النقاد يقفون طويلا أمام رقة مفرداتها التي تستعير أحيانا صلابة حجر الصوان، وجرأة ماجدولين تهدم وتبني في آن معا.

المهم جدا في ماجدولين الرفاعي أنها ترفض عن سابق تصميم وترصد أن يلحق إبداعها بما درج بعض النقاد على تسميته بـ (الأدب النسائي)، وذلك لأن ماجدولين المبدعة والإنسانة تعتبر الأدب كلا لا يتجزأ، قدره قدر الوردة التي تغدو جميلة بالساق والتويج والأوراق...ماجدولين، تبدو هادئة أحيانا، لكنها تعبر باللمحة الكوميدية عن عنف دواخل رافضة لواقع مرير أفقد الإنسان روعة حضوره الإنساني، عندما أحبط الطارئون على الحياة كل تلك الفرص التي أتاحها الخالق أمام مثاله المقدس على الأرض، فانتشر القهر والجوع والقمع، حينما وجدت صرخة إنسانية لاحدود لمديتها!

لقد عبرت ماجدولين الرفاعي عن دواخل الإنسان، الرجل والمرأة معا، بكل عمق، غير مكترثة بما قيل ويقال عن صوتها الإبداعي المكتنز بالجرأة والصخب، فاستحقت أن تكون في مقدمة الكاتبات العربيات على امتداد وطن غرائبي التحدي، وهي تنحت معهن وبأظافر تطاولت على قسوة زمن رمادي!

لابد من أن نقدم محاورتنا ماجدولين الرفاعي، القاصة التي أبدعت في عالم القص ومضت تمارس مهنتها المحببة، صحفية لتتبوأ عن جدارة، موقع رئيسة التحرير التنفيذية لجريدة الصوت ذائعة الصيت، نقول لابد من أن نقدمها بكل العمق الذي درجت عليه مفرداتها المبللة بالمطر، والمتشحة بكل ألوان الزهر، والمفعمة بأريج العطر الذي يملأ آفاق الإبداع.

*** تمارسين كتابة القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا والشعر والمقالات الأدبية. وكتابة أي جنس أدبي استلهام وعقيدة، همة وتجربة، يؤدي مجموعها إلى الاحتراف.. من هنا سأبدأ معك. في أي جنس أدبي تجدين نفسك أكثر، هل احترفت الكتابة، أم أنك تعتبرين نفسك هاوية؟**

- كل أدب من الآداب له مكانته في نفسي ولا أقوم بفعل الكتابة إلا عندما أجد الرغبة في ذلك فللقصة طقوسها وللمقالة وقتها وللقصة القصيرة جدا حالتها، وعندما تلتمع فكرة في ذهن المبدع فإنه لا يفكر في نوعها بل يسجلها مباشرة على الورق، وإنما وبكل صراحة أميل إلى كتابة القصة القصيرة جدا التي تحمل في مضمونها فكرة واخزة بشكل عام من باب أن الأدب عليه أن يحمل فكرة وإلا تحول إلى ثرثرة لاطائل منها. وعن سؤالك عن الاحتراف أجيبك بأنني مازلت هاوية حتى يثبت احترافي بشهادة القراء والمبدعين.

*** لكل كاتب أسلوبه ولغته الخاصة به، قارني مثلا بين أسلوب أميل حبيبي والطيب صالح، وبين زكريا تامر وغائب طعمة فرمان، ستجدين فروقا شاسعة.. هل لك أسلوب معين تتبعينه في كتاباتك، وما اللغة التي تفضلينها، لغة السرد البسيطة دون تعقيدات، أم اللغة الشعرية المكثفة ولماذا؟ هل تجعلين من اللغة بطلا في أعمالك كما يفعل بعض الكتاب السوريين والعرب؟**

- نعم لكل كاتب لغته وهويته بدليل أنني عندما أقرأ مادة مغفلة الاسم لأحد الأصدقاء أعرف فورا من الكاتب وأعتبر هذه الأشياء هوية خاصة كبصمة الإبهام أو بصمة العين. ولم لا؟ ألا يحق للمبدع أن يحمل هوية تميّزه عن أقرانه؟

وبالنسبة لي أعتمد أسلوب الكتابة المبسطة الصريحة التي تحمل مضامين كثيرة ضمن فكرة مبسطة وأميل جدا للكتابة النقدية مع سخرية مبطنة، فالنقد يفتح عيون الآخرين على الأخطاء ومن ثم يجعلهم يفكرون بالتصحيح. البطل في كتابتي الفكرة، لا اللغة التي تضلل القارئ في أحيان كثيرة وهو يلاحق الكلمات ويغوص بين المعاني والمفردات كي يعرف منها ماذا يريد كاتبها وماهي رسالته.

*** ما أهم العناصر التي يتوقف عليها نجاح الكاتب، على فلسفته ونظرته إلى الحياة، أم على أسلوبه وأدواته التي تخصه وحده، أم على موهبته؟ وأين تكمن روعة القصة القصيرة الناجحة بكل المقاييس؟**

- سأبدأ من حيث انتهيت أنت وأجيبك أن روعة القصة القصيرة جدا في استحواذها

على القارئ كلية وحثه على متابعتها إلى مالانهاية فتباغته نهاية القصة، بالإضافة لتوفر العناصر الأساسية للقصة التي تغيرت كثيرا في الآونة الأخيرة ولم تعد تعتمد على مقاييس محددة. لا ينجح الكاتب إلا إذا كان مبدعا والإبداع من وجهة نظري تكامل إذ لا نستطيع اجتزاء الأشياء، فالكاتب الناجح هو الذي يجمع الموهبة والثقافة والإلمام بمعظم مجالات الحياة.

*** في حوار مع الأديب الراحل عبد السلام العجيلي قال: إن القصة القصيرة عندنا مراهقة وعلل ذلك بأن الكتابة في بلادنا لا تطعم خبزا، مع العلم أن هذا الحوار كان في عام ١٩٨٩، وأيضا قال الكاتب الراحل جميل حتمل: لولا زكريا تامر الذي وصل القصة السورية من موقع آخر لبدت القصة السورية في أسوأ حالاتها. ما رأيك في ذلك؟ وبعد كل هذه السنوات كيف تجدين القصة السورية، هل من تطورات طرأت عليها؟**

- رحم الله الأديب عبد السلام العجيلي كنت من أشد المعجبين بكتاباته ومعه كل الحق في مقولته التي لم تتغير منذ أن قالها في عام ١٩٨٩ إذ مازالت الكتابة في بلادنا لاتطعم خبزا ومازالت الحكومات غير مهتمة بمبدعيها وكتابها إلا فيما ندر؛ فهنالك الكثير من المبدعين لا تزال إبداعاتهم حبيسة أدراجهم لأنهم لم يستطيعوا طباعتها لقصر ذات اليد وبذلك فإن أهمية تلك الكتب تنتفي طالما لم تصبح في أيادي القراء، ومن النعم التي منّ الله بها على المبدعين الإنترنت إذ أضحى وسيلة مناسبة لنشر النتاجات والاستفادة منها. أما بالنسبة للقصة السورية فأرى أنها لم تتقدم كثيرا بدليل عدم ظهور أسماء مهمة كما في السابق ومازال حنا مينا والماغوط ونادیا خوست وزكريا تامر يحتلون الساحة الأدبية دون منازع.

*** أنت قاصة وشاعرة متميزة ولابد من أن أسألك عن الشعر. الشعر العربي المعاصر بأنواعه العمودي والتفعيلة والنثر، هل هو قادر على التعبير عن تشابكات الحياة السياسية والاجتماعية وتعقيداتها؟**

- دعني أجيبك بمقاطع شعرية لشعراء الشعر العربي المعاصر وانظر جيدا هل عبرت تلك القصائد عن تشابكات الحياة السياسية والاجتماعية، من قصيدة متى يعلنون وفاة العرب للشاعر الكبير الراحل نزار قباني، اقتطع هذه الكلمات:

أحاول أن أتبرّأ من مُفْرداتي
ومن لعْنةِ المبتدأ والخبرْ...
وأنفُضَ عني غُباري.
وأغسِلَ وجهي بماء المطرْ...
أحاول من سلطة الرمْلِ أن أستقيلْ...
وداعا قريشٌ...
وداعا كليبٌ...
وداعا مُضَرْ...

وأيضا هذا المقطع للشاعر أدونيس:
دليل السفر في غابات المعنى
ما الغيب؟
بيت نحب أن نراه،
ونكره أن نقيم فيه.

ما السر؟

باب مغلق إذا فتحته انكسر.

ما الحلم؟

جائع لا يكف عن قرع باب الواقع.

ما اليقين؟

قرار بعدم الحاجة إلى المعرفة.

إذا كان الشعر ديوان العرب فهو اليوم صرختهم كما هو معروف وأي شعر لا يحقق أهدافه يتحول إلى عبث. الشعر مرآة المجتمع وبالتالي فهو يسجل أدق التفاصيل والملاحظات ويعايش حالة المجتمع ويحاول بكل حرف فيه وبكل تفعيلة منه أن يصرخ في وجه العالم الأصم.

*** وقصيدة النثر كيف تنظرين إليها؟ هل هي جلطة أصابت قلب القصيدة العربية، أم أنها أعادت شيئا من الشباب إلى جسد هذه القصيدة وجعلته أكثر جمالا، أم ماذا؟**

- بداية تبقى القصيدة العمودية هاجسي وهاجس أجيال ماضية ولاحقة وحاضرة وهذا لا يسقط عن جسد قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ثوبيهما الجميلين فأينما احتدم الإحساس كان التلقي عنيفا وقويا.

*** في الماضي كانت الرواية هي التي تعرض وتصف وتحكي وتمتع وتنمي القدرة اللغوية عند الناس.. الآن كيف تنظرين إلى حضورها بين الناس، هل ستبقى مهما كانت قيمتها قادرة على مواجهة التحدي، التلفاز والحاسوب مثلا، والاحتفاظ بالقارئ المثابر على القراءة التي قد تمتد لأيام؟**

- كنت سابقا وقبل عصر الإنترنت والفضائيات أمضي بالفعل أياما متتالية ليلا ونهارا وأنا اقرأ رواية، أتابع كلماتها وأحداثها وألهث خلف السطور أعيش بين الشخصيات أتعاطف معهم أفرح وأحزن معهم وأفتقدهم عندما أنفصل عنهم بعد الانتهاء من قراءة الرواية أما الآن فإننا ابتعدنا تماما عن قراءة الكتب المطبوعة إلا فيما ندر وصارت معلوماتنا مستقاة من جهاز الكومبيوتر والإنترنت، صرنا نتابع الروايات على شاشات الفضائيات عندما تمثل كأفلام ومسلسلات تلفزيونية، ولا أرى بصراحة من ضير في ذلك. ما يهمنا أن تصل المعلومات وأن يتابع الجميع القراءة على الشاشة أو في كتاب وعلى العكس فإن الإنترنت قد أعطى للجميع فرصة الاطلاع على روايات لم يكن من الممكن الاطلاع عليها بسبب الحدود والحواجز بين الدول بالإضافة إلى الرقابة المفروضة على الكتب، وما يمكنه أن يغيب هنا هو السرد الممتع الذي يميز الكتاب عن جميع الوسائل الأخرى.

*** القصة القصيرة هي ابنة العصر، وبالقدر نفسه ابنة المستقبل، ومع أنها منشورة على صفحات أي جريدة أو مجلة سواء كانت أدبية أم غير أدبية، مع كل هذا، هناك من يقول إن القصة القصيرة تعيش أيامها الأخيرة، وهناك من يقول إن فن القصة بات مهددا بالانقراض، ما رأيك؟**

- قد يكون مستوى القصة القصيرة قد انحدر قليلا لكن هذا الواقع لايعني بأي حال من الأحوال أن مصيرها إلى الزوال، فقد مرت القصة القصيرة بكبوات عدة ولكنها انتفضت من جديد وتابعت مسيرتها من خلال كتاب فهموا ماذا يريد القارئ، علما بأن

القصة أكثر ملاءمة للقراء من الرواية لأنها تلازم الإيقاع السريع للعصر وحركة الحياة، وعلى كتاب القصة الآن الاجتهاد في تطوير قدراتهم وتنمية قدراتهم الكتابية بما يحفظ للقصة القصيرة حضورها ورونقها.

*** القصة السورية الساحرة كان لها في الماضي روادها مثل سعيد حورانية وعلي خلقي وحسيب ومواهب كيالي وغيرهم. في الوقت الحاضر هل لدينا في سورية قصة قصيرة ساخرة حقيقية؟**

- حسب معلوماتي فإنني لم ألحظ أبدا وجود قصة ساخرة سورية وعندما قررت الرد على سؤالك فكرت كثيرا وبحثت عن شاهد فلم أجد أي قصة ساخرة سورية أتحدث عنها. يوجد بعض كتاب الأدب الساخر كخطيب بدلة ووليد معماري ولكنها كتابات لاترقى لمستوى تسميته بالأدب الساخر.

*** بيئة الكاتب التي يعيش فيها دائما تشكل له منهلا وينابيع للكتابة. من أين تأتين بمواضيع وشخصيات وأبطال أعمالك الأدبية، من البيئة المحيطة بك أم من الخيال؟**

- أكذب إن قلت إنني أكتب من الخيال فقط؛ فنحن أبناء مجتمع تتزاحم فيه الأحداث وهنا يكون دور الكاتب كي يضيف على حدث بسيط تشعبات ومنمنمات من الخيال.

*** الحركة الثقافية العربية، كيف تقيمينها في الوقت الحاضر، هل تسير إلى الأمام، هل هي في تطور، أم العكس هو الصحيح؟**

- الكارثة تقع على رأس المبدع؛ عندما يشعل السياسي النار يركض المثقف لإطفاء الحرائق ولهذا فإن الثقافة مرتبطة بشكل طردي بالأحوال السياسية ومدى استقرار الدول.

*** ماذا أعطاك الأدب، وماذا أخذ منك، وهل ندمت على اختيارك للأدب والسير في دروبه المتشعبة؟**

- أعطاني الأدب قدرة جديدة على فهم الحياة من منظار جديد منظار أكثر دقة، أعطاني الأدب فرصة لتغيير خريطة الحياة بقدر استطاعتي، أدواتي القلم والورقة والفكرة الجادة، وأعترف لك أنني أشعر بالندم أحيانا وربما العتب على القدرالذي سيّرني كي أسير في تلك الدروب بخاصة عندما اصطدم ببعض المحسوبين على الثقافة من كرسهم الإعلام الرخيص وأصبحوا بتأثير مراكزهم السياسية أو المالية في صدارة المشهد الثقافي، وقد أحزنني مشهدٌ رأيته بأم عيني حيث تملق أحد كبار الفنانين شاعراً تافهاً فقط لأنه مسؤول عن أحد المهرجانات التي يسعى ذلك الفنان للمشاركة فيها، دعني أصمت ياصديقي كي لا تتدفق الأحزان.

*** أخيرا لك حرية الكلام، قولي ما شئت ولمن شئت؟**

- أقول لك أنت أولا: شكرا لك من القلب لإتاحة هذه الفرصة لي كي أعبر عما في دواخلي ودعني أوجه رسالة عبر هذا الحوار للمرأة العربية المثقفة وأقول لها: أثبتي دوما يا عزيزتي أنك كطائر الفينيق وأن باستطاعتك النهوض دوما مهما كثرت الحواجز والسدود في طريقك، افتخري دوما بأنك امرأة، أما، وشقيقةً، وزوجة.

* كاتب سوري



(مجددا بعد انقطاع)

الأدب الفرنسي على مائدة نوبل

عمر العطيات*

هذه المرة أيضا نوبل للآداب بعيدا عن أيدي العرب،لكن لا بأس علّنا نعرف أنفسنا أكثر مما يعرفنا الغرب الناقد،والباعث على التفاؤل في الأمر أن الجائزة لهذ العام حلقت ثم حطّت على كتف أديب عالمي متعاطف مع قضايانا العادلة ويكنُّ احتراما لحضارتنا وثقافتنا إضافة إلى أنه يواجه امتعاضا من اللوبي اليهودي في فرنسا وهذا مما يقوي القواسم المشتركة بيننا .

فقد منحت الأكاديمية الملكية السويدية قبل أيام جائزة نوبل للآداب 2008 للكاتب الفرنسي جان ماري غوستاف لوكليزيو.

وتسويغاً لهذا الاختيار الذي قوبل بالاستغراب أعلن هوريس انغدال من مقر الأكاديمية السويدية في الجزء القديم من العاصمة ستوكهولم، أن الأكاديمية الملكية السويدية قررت منح الجائزة للأديب الفرنسي لوكليزيو على مجموعة كتاباته الإبداعية في أدب المغامرات، والأطفال وما كتب من مقالات. وأضاف: إن اللجنة اختارت "كاتب الانطلاقات الجديدة والمغامرة الشعرية والنشوة الحسية ومستكشف الروح الإنسانية ما وراء الحضارة السائدة"، وبمنحها الجائزة إلى لوكليزيو، تكون الأكاديمية السويدية كرّمت واحداً من أكبر أسماء الأدب الفرنسي المعاصر وصاحب نتاج غزير ينتقد فيه الحضارة المدنية العدوانية والغرب المادي.

يروي لوكليزيو بأسلوبه الصافي والبسيط أحوال الوحدة والتجوال، هو الذي لم يحط رحاله بل بقي كالبدوي هائماً على وجه الأرض.

ولد لوكليزيو في 13 نيسان (ابريل) في مدينة نيس جنوب فرنسا في عائلة هاجرت الى جزيرة موريس في القرن الثامن عشر، من

أب بريطاني يعمل طبيباً في غابات أفريقيا وأم فرنسية انتقل وهو طفل إلى نيجيريا وعاد بعد سنتين إلى فرنسا وهو في سن العاشرة. وترعرع بين لغتين الإنكليزية والفرنسية. غير أن طموحه الأول كان أن يكتب بالإنكليزية. ويُعد لوكليزيو أول فرنسي يفوز بالجائزة العالمية منذ عام 2000 وكان الكاتب الصيني الذي يحمل الجنسية الفرنسية، جاو كسينغجيان، قد حاز جائزة نوبل العام 2000، بعد 15 عاماً من فوز روائي فرنسي آخر، وهو كلود سيمون، بالجائزة العالمية عام 1985، وكان الروائي كلود سيمون هو آخر كاتب من أصل فرنسي فاز بجائزة نوبل للآداب قبل 23 عاماً.

يحتل لوكليزيو منذ سنوات موقعاً فريداً في فرنسا ويحظى باحترام وإعجاب شديدين وهو من الأدباء القلائل الذين تَلْقى كتبهم إقبالاً كبيراً مع حفاظها على معايير أدبية عالية. وقد نُقل عنه في شبابه أنه شعر دائما بمسافة بينه وبين اللغة الفرنسية حتى إنه عندما بدأ «الكتابة للآخرين» كان يعيش في بريطانيا، معتقدا أنه سيبدأ النشر بالإنكليزية. غير أن قضية سياسية دفعت به نحو <الفرنسية> حين اعترض على احتلال البريطانيين لجزر موريس التي هاجر إليها أجداده، لكنه عبّر عن رفضه باللغة الفرنسية. غير أنه لم يشعر بالالتحام مع فرنسا والفرنسية، وبقي مصرّاً على أنه <متوسطي> (من البحر الأبيض المتوسط).

نشر لوكليزيو حتى الآن 40 كتابا، بينها كتب للأطفال "لولابي" 1980 و "بالابيلو" 1985 لكنه اشتهر عام 1980 في أعقاب نشره رواية <الصحراء> التي عدتها الأكاديمية السويدية أنها تقدم <صورا رائعة لثقافة ضائعة في صحراء شمال إفريقيا>. وتنجذب أعماله المترجمة إلى لغات كثيرة بشوق إلى العوالم الأولى البدائية، وكان حتى الثمانينات كاتباً مبدعاً طليعياً وثائراً عالج في كتاباته أحوال الجنون واللغة والكتابة قبل أن ينتقل بعدها إلى أسلوب أكثر هدوءاً وصفاء تصدرته موضوعات الطفولة والتوق إلى الترحال والاهتمام بالأقليات. نشر لوكليزيو عام 1963 روايته الأولى <المحضر الرسمي> التي حصلت على جائزة رنودو. وحصل عام 1964 على دبلوم الدراسات العليا، بعد أن أنجز بحثاً حول <العزلة في أعمال هنري ميشو>. ثم أصدر عام 1965 كتابه الثاني <الحمى> الذي كان عبارة عن تسع قصص عن الجنون.

وكان عام 1967 عاماً حاسماً في حياته الشخصية والأدبية،إذ أدى خدمته العسكرية في بانكوك من خلال نظام مهام التعاون، غير أنه -أرسل فيما بعد إلى المكسيك بعد أن تمّ طرده من بانكوك بسبب إدلائه بأقوال لصحيفة الفيغارو عن دعارة الأطفال في تايلند. غير أن اكتشافه للمكسيك كان صدمة حقيقية، حيث بدأ بالعمل على تراث الهنود الحمر. فقد شارك لوكليزيو ما بين 1970 و1974، الشعوب الهندية في مقاطعة دارين البنمية حياتها، وكتب عن هذه التجربة قائلا:>إنها صدمة حسية كبيرة، صعبة، كان الجو حاراً، وكان عليّ أن أمشي مسافات طويلة على الأقدام. كان عليّ أن أصبح خشناً، صلباً. منذ تلك اللحظة، اللحظة التي لامست فيها هذا العالم لم أعد كائناً عقلياً. أثرت

هذه اللاعقلية فيما بعد في كلّ كتبي>..وما بين عام 1978 و1979، أصدر لوكليزيو <المجهول علـى الأرض>، و>موندو وقصص أخرى> الذي حقق نجاحاً كبيراً فـي المكتبات، وفي ذات الفترة أصبح عضواً في لجنة قراءة منشورات غاليمار. وفي عام 1980 منح جائزة بول موران من قبل الأكاديمية الفرنسية، ونشر < ثلاث مدن مقدسة> و>الصحراء> وصولاً إلى روايته الأخيرة الصادرة عام 2008 بعنوان «لازمة الجوع».

ويعدّ عمله السردي "سمكة من ذهب" المكرس للعلاقة الشاقة بين ثقافتين وعالمين من خلال الفتاة المغربية (ليلى) أكثر أعماله معرفة في العالم العربي. حبه للأمكنة ذات الطابع الخاص قاده أيضاً لكتابة نص عن مدينة البتراء النبطية الأردنية في إطار بعثة لكتاب عرب وأجانب أشرف عليها المركز الثقافي الفرنسي في عمان وصدرت في كتاب ترجمه إلى العربية الشاعر اللبناني يحيى مخلوف بعنوان <كلام الحجر>. وقد وصف البعض أسلوبه بـ «الخيال الميتافيزيقي» حيث إن كتابته الكلاسيكية والبسيطة تهز في الواقع أسس الأدب التقليدي وتعيد النظر فيها من دون التوقف عند القشور بل ساعية دوماً إلى الغوص عميقاً مستكشفة لب ما هو مأساوي وحقيقي بحثاً عن اللغة المؤثرة التي تحرك المشاعر وربما تحول الليل إلى ظل.

وللوكليزيو علاقة جيدة مع العالم العربي خصوصاً شمال إفريقيا. وقد شارك في لجنة تحكيم جائزة الأطلس الكبير الفرانكوفونية المغربية، يذكر أن أزمة حدثت بين لوكليزيو واللوبي اليهودي في فرنسا بعد نشره جزءاً من عمل سري له بعنوان «نجمة تائهة» حاول من خلاله تناول جذر المأساة الفلسطينية بتركيزه على المخيمات.

ويُشار إلى أن لوكليزيو المعروف بروحه الشابة رغم بلوغه الثامنة والستين من العمر سيتسلم الجائزة وقيمتها المالية عشرة ملايين «كرونا» سويدي، أي ما يعادل حوالي مليون و420 ألف دولار أميريكي، في احتفال بالعاصمة السويدية ستوكهولم في العاشر من كانون الأول (ديسمبر) المقبل الذي يصادف ذكرى رحيل مؤسس الجائزة العالم ألفريد نوبل عام 1896.

ومن الأسماء التي تردد أنها كانت مرشحة لنيل الجائزة: الروائية الجزائرية آسيا جبار، والهولندي سيس نوتبوم، والكندية مارغريت أتوود، والتشيكي أرنوست لوستيغ، والمكسيكي كارلوس فوينتس، إضافة إلى الروائية الألمانية ذات الأصول الرومانية هيرتا مولر، والشاعر الكوري كو أون.

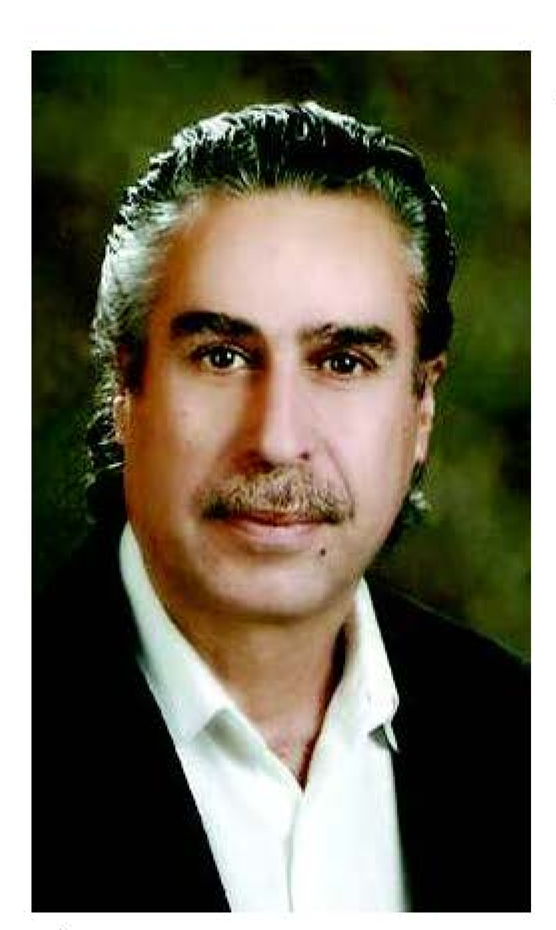
* عضو هيئة التحرير



«صانع النجوم» يطلق مشروعه السينمائي التلفزيوني

دعيبس: أسعى للكشف عن «الهاوي الذي يتلبسه شيطان المحترف»

إبراهيم السواعير*



يُقلّبُ المخرجُ الأردنيُّ حسين دعيبس أمرَ «الهواة» بين يديه؛ قلقاً على الهاوي الذي يتلبَّسُهُ شيطان المحترف؛ آسفاً لافتقادنا، أردنيينَ وعرباً، برامجَ تهتمُّ بهؤلاء، وهم بين ظهرانينا؛ ينتظرون من يفكّ عنهم أصفادهم، وينزع عنهم «الجلاتين» الذي طال أمده.

ويحزن دعيبس، مصارحاً، لحال مسابقات الغناء والتمثيل وفنون الإبداع كافّة، واصفاً إياها بـ«الفاشلة»، التي تلعب بها رياح المزاجيّة، وتذروها عواصف التحيّز، وتفضحها ضآلة الخبرة الداعمة.

ويبشّر دعيبس، انطلاقاً من كلّ ذلك، بوصف مشروعه الكبير المرتقب: الأردنيّ العربيّ، الذي ينأى به عن «استعادة النجم المكرّس»، و«تكرار الأسطورة الخارقة»، التي لم ولن يجود الزمان بمثلها، ساخراً؛ إذا لم نسعَ إلى الناس في مواقعهم، ونفتش عن كوامن إبداعاتهم، فلن نبارح محلّنا، وسنخسر موهوبين بالفطرة

ينتظرون من يكشف عنهم صدأ الإحباطات المتوالية، وينفض عنهم غبار «الوساطة» الماحقة.

ويزيد: عندي اثنتا عشرة قصة، أسّست لاثني عشر فيلماً، وسأطلق قريباً المشروع، وأنا متفائل جداً بالتجربة، وسيكون المشروعُ نواةً لأوّل فيلم تلفزيونيّ عربيّ أردنيّ يستخدم تقنيات السّينما عينها، وكاميرات الـ«إتش دي»، أما القصص العالميّة المختارة، التي عرّبناها، فجاء السيناريو الخاص بها ناقلاً لما يهتمّ به المشاهد العربيّ، واعتمدنا لذلك واقعيّةً ظاهرةً؛ لا تكلّف فيها ولا اصطناع.

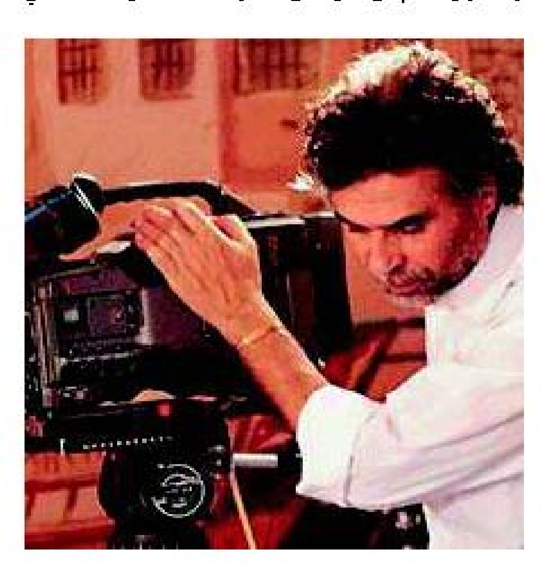
ويوضّح دعيبس بأن مصداقية الاتصال مع المتلقي «المشاهد» هي أساس المشروع، وأنه بعد تصوير الفيلم تتم عمليات تركيب الصوت بالاستوديو، والاستعانة ببعض المؤثرات والموسيقا التصويرية الخاصة الملائمة لكلّ ذلك.

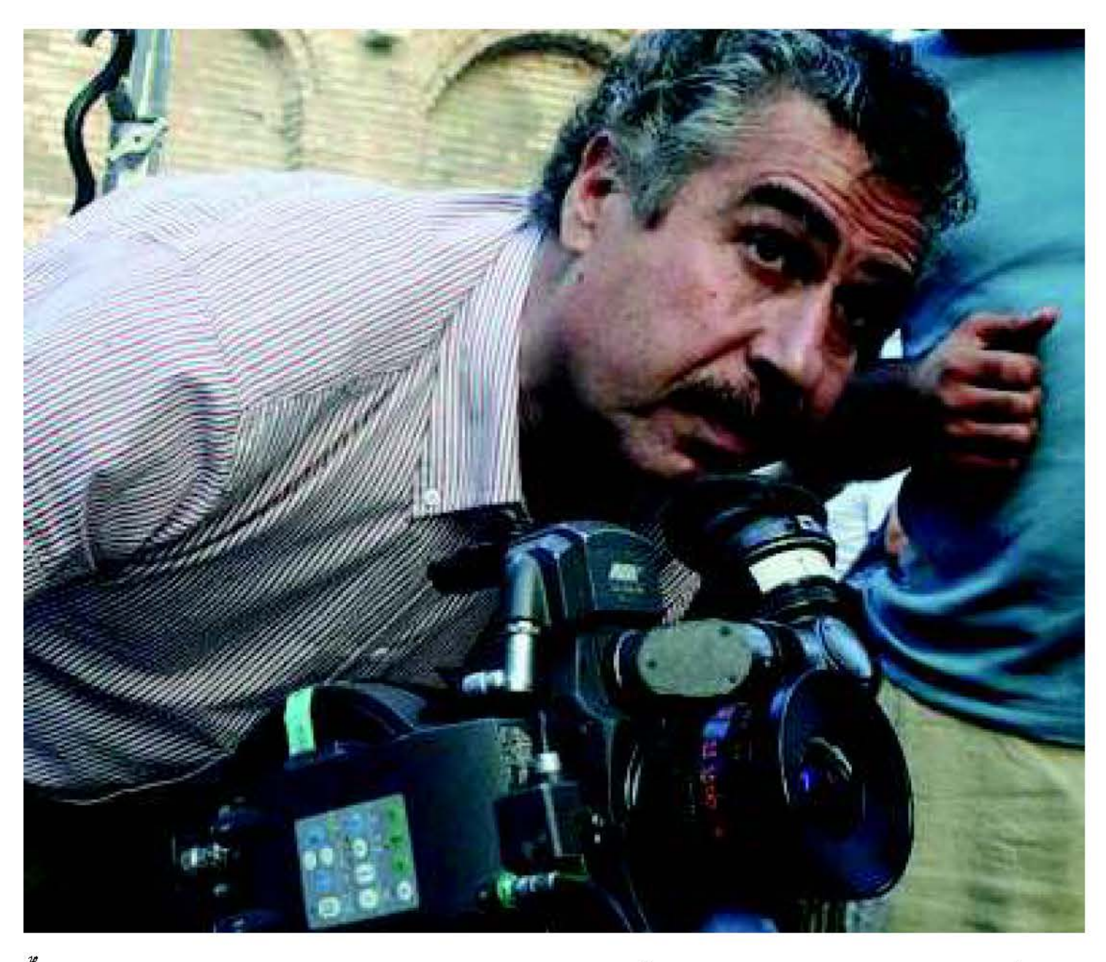
ويسأل دعيبس: أنّى للنجم أن يظهر إذا لم يلتقِ بصانعه! مضيفاً أنّ كثيراً من المشهورين كانوا محلّ تساؤل يوماً، وأنّ أحدهما -النجم وصانعه- لا بدّ من أنه يبحث عن مُكمّلِهِ منذ زمن! وفي السياق يقول: كثير من المخرجين أفضل مني؛ ولكن لم تُتَح لهم فرصتي.

ويطمئن دعيبس بأن نجوماً يُستصفون من كثر؛ وأنّ برنامجه المقبل سيكون له شأنٌ في الكشف عن الاستعدادات الفطرية، والآمال المكنونة، في ظلّ ما أسماه «صراع البقاء»؛ يوم لا «يتصبّح» الناس إلا بالنجم الذين افتتحوا مساءهم به؛ ويُحذّر بقوله: جميعهم سيكونون أردنيين، وقد آن الأوان للتمحيص الحقيقي، والأخذ بيد اليائس المحبط البعيد!

ويفرح دعيبس بـ«النجم الجديد»، الذي يبذل أضعاف أضعاف ما كان مُتوقعاً منه؛ خصوصاً والفرصة قد جاءته منقادةً، بعد صبر طويل؛ واصفاً كثيرين ركنوا عند الشّهرة، ولم يضيفوا جديداً، وضيّعوا الفرصة على غيرهم، بانتمائهم إلى فئة «النجم الهادئ»؛ الذي لا يستفزّ.

وإذ يفرح دعيبس بهذا؛ فإننا نفرح معه، ونشدّ على يديه بالاثنتي عشرة قصة الاثني عشر فيلماً، ونتفهّم نُبل هدفه، وطيب مسعاه، وهو يفتّش عن الفكرة المبدعة، التي يصفها بـ«لمعة اللحظة»، وقد سار بها على طريق تطبيقها، شارحاً: ستكون «التنافسات» غير عاديّة، ولن نهادن أو نجامل في الفنّ؛ لأن المسابقة إن مرّرت مُقحماً، أو تهاونتْ في شروطها الموضوعيّة، ستكون حينها كمن يغافل عقله، ويداجي اللامنطق، وهو يعلم أنّ مراحل مقبلة تنتظر هذا الذي





مرّره، أو ذاك الذي تهاون في التحقق من أدواته، أو طاقاته الكامنة غير المستغلة.

دعيبس الذي يشتغل على مشروعه، بصمتٍ، يظلّ كعادته في كثيرٍ من لقاءاتٍ معه، صريحاً جداً، لا تأخذه لومة لائم في الفن، وهو في القريب جداً- على حدّ تعبيره- سيفاجئ الوسط الفني عندنا، في جعله التلفزيون سينما مُصغّرة في كلّ بيت، وإذ يعضّ دعيبس على النواجذ مما هو حاصلٌ، ويأسف له، فإنّ ما يُعزّيه أنه يُعوّل على مشروعه آمالاً جساماً، وحظوظاً قويّة في صناعة الممثّل البارع، الواثق، الذي يمكن أن «يتعملق» في فيلمه المقبل، الذي هو تجربةٌ فريدةٌ، لافتة.

وحين يضجّ دعيبس من الفيديو الهابط، المستعجلِ النجاحَ؛ فإنّ أول ما ينصح به «واقعيته»، ودائمُ بحثِه، وطويل عنايته بخطته المرسومة، وتأسيساً عليه وانطلاقاً منه؛ فإنه أبعد ما يكون عن«الفنتازيات المضحكة»، ولعلّ صهره إبداعه في«كليباتٍ دراميّة»، جعله يراكم كثيراً مما يزيد من ثقة المهتمّ، والمتخصص، ويمنحهما المباهاةَ به: أردنيّاً، مأدباويّاً، جادّاً في روائعِهِ.

ولن نقف عند«مدينة الحب»، العمل الذي

طبّق به مخرجنا الآفاقَ، وحاز على احترام الإنسان العربيّ لما أبدعت عينه الثاقبة، ورؤيته الممتدة، ولن نبحث في جمالياتِ التصوير و«حكّ الأدمغة» والربط بين كثير من المتغيراتٍ؛ بل سنتخذ من إخلاص الفنان وحذره مثالاً لـ«ابن البلد»، الذي لم يبخل على المدينة «مأدبا»، وسعى لأن يفيها جزءاً من حنوّها عليه، وقد طلع من بساتينها، وتشرّب بسحرها، واكتوى بعذابات هواها، وهو إذ يقوم بهذا غير متنكّرٍ لها، فإنّ في نفسه الكثير الكثير.

ولعلّ ما يريح أنّ حسيناً في ارتباطه بأردنّه وترويجه، والتعريف بقيمة مبدعه، ليس أول نجاحاته ما فرض به بصمته الإخراجيّة مع كاظم، والرباعي، وكريم العراقي، كما أنّ أفلامه التلفزيونية المنتظرة ليست آخر نجاحاته، وما زال مخرجنا يوماً تراه في «ماعين» البلدة القديمة، ويوماً في مأدبا، وحيناً هنا، وحيناً هناك، وهو كما أسرّ لا يقلقه غير «الفورة» غير المبررة لأعمال لا تمكث في النفوس إلا قليلاً، ولا تستقرّ على الألسنة إلا يسيراً، وهو لا يؤمن بـ«كليبات البوشار»، ويدرك أن المحافظةَ على النجاح ليست بأيسر من النجاح نفسه، مكرراً: كثيرٌ ممن يُشار إليهم بالبنان اليوم نجاحُهم يحمل بذور فشلهم.

وإذ نقدّر لدعيبس إخلاصه، وصدقه، وإبداعه، فإننا نتمنى أن يكون الرجلُ وأمثالُه دلائلَ نجاحاتنا الأردنيّة، وأسبابَ تعاملنا الحضاريّ مع الفنّ، ونختم بتأكيد صاحبنا أن كثيرين مثله بيننا؛ لا نعلمهم، وأنّ الفرصةَ لو واتتهم لفاقوه نجاحاً؛ ولعلّ هذا سبب المشروع المرتقب، ونتيجته التي يسعى إليها دعيبس!

---

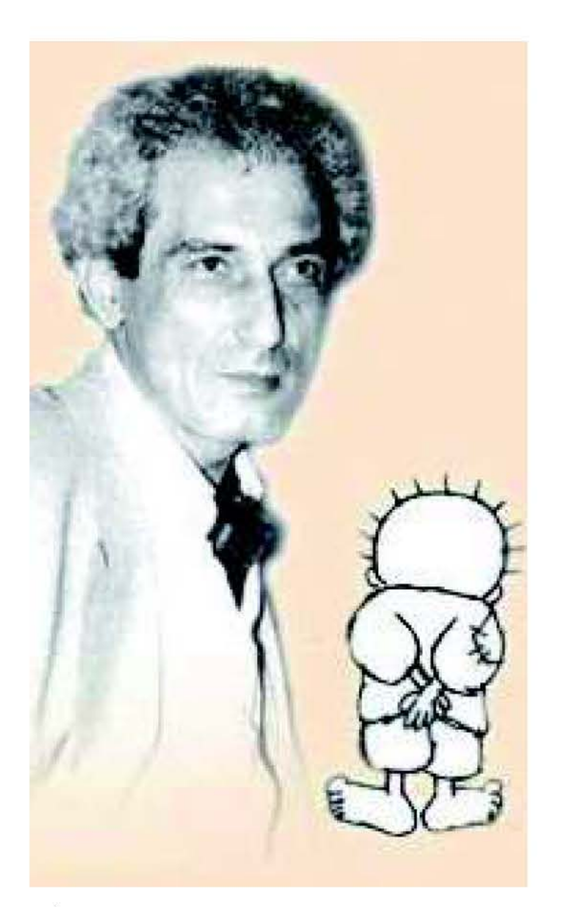
* صحافي أردني





ناجي العلي: ريشة فلسطين المغموسة بدماء الثورة

رشا عبد الله سلامة*



من قرية الشجرة التي تقع بين الناصرة وطبريا، إلى شوارع عاصمة الضباب، مشى فنان الكاريكاتير الفلسطيني ناجي العلي خطوات مليئة بالإثارة تارة، وبالخطورة أحيانا أخرى، ليلقى حتفه برصاصة أردته شهيدا.

حلت عليه نكبة عام ١٩٤٨ ولم يكن يتجاوز العاشرة من عمره، غير أنه استطاع بومضاته الإبداعية نفخ الروح في تفاصيل الرسم، ليخلد مأساة عاشها الفلسطينيون، ولا يزالون يعيشون تبعاتها حتى اليوم.

واحد وعشرون عاماً مرت على الرصاصة القاتلة، غير أن الأصدقاء لا يزالون يستذكرونه ويشعرون بالفقد لرحيله.

بتنهيدة ألم غائر في العمق، تستذكره المناضلة ليلى خالد بصفته «الصديق والرفيق». وتضيف «ناجي من الناس الذين لا يتكررون»، مبينة أنه استطاع التنبؤ بمستقبل القضية الفلسطينية منذ بدايتها، وأنه هو

من بشّر بالانتفاضة الأولى، وهو من واكب اجتياح لبنان العام ١٩٨٢ بكاريكاتيراته.

وتضيف: «رغم أنه رسم رسوماته تلك قبل أن يحدث الاجتياح، إلا أنه كان كمن يدله قلبه على مسار القضية لشدة التصاقه بها، وهو من عرّى ولخّص الأحداث السياسية من خلال ريشته»..

تصمت خالد للحظات قبل أن تكمل بنبرة أسى «لم يتسع العالم العربي لشخصية مبدعة كناجي، لذا ذهب إلى لندن، وهناك لم يتخذ احتياطاته الأمنية فباغتته رصاصة». وتزيد «إنه خسارة لا تعوض».

وكانت أزقة المخيم في لبنان هي الحضن اللاهب الذي أشعل فتيل إبداع ناجي، فهو من ترجم تنهيدات اللاجئين المفجوعين باغتصاب وطنهم وتهجيرهم منه وبكاءهم وعويلهم، فكان أن اختزن قلبه ووعيه الطفولي كل ذلك حتى بات يسجل كل ما يعتمل في صدره على جدران المخيم. وظل كذلك حتى أمسك الشهيد الروائي غسان كنفاني بيده عندما زار المخيم، ليدخله بعدما رأى رسوماته إلى عالم الصحافة.

يقول صديقه الشاعر رسمي أبو علي، مستذكراً تلك الحقبة وما تلاها من حياة اللاجئين الفلسطينيين «كانت بيروت هي مكان تعارفنا.. لقد كان مميزاً بصدق، إبداعياً وإنسانياً.. كنت أتابع رسوماته باهتمام».

يردف أبو علي، بينما يستذكر آخر لقاء له مع ناجي في أحد أيام اجتياح بيروت «لم يكن هنالك مقهى مشرع الأبواب غير مقهى (مودكا) في شارع الحمرا، وكنت أجلس في المقهى عندما أقبل ناجي صدفة بينما كان يحمل معه صندوق الرسم ليرسم أحد كاريكاتيراته.. جلسنا وتحدثنا طويلاً، بيد أني لم أعلم بأن ذلك هو اللقاء الأخير لنا».

ولطالما أكد ناجي في مقابلاته وفي كتبه الثلاثة، التي نشرت قبل استشهاده، أنه «مع المقاومة، التي هي ليست بالضرورة مقاومة فلسطينية»، لأنه يؤمن بأن «أي بندقية تُوجه نحو العدو الإسرائيلي تمثلني»، وكذلك أن «فلسطين ليست الضفة الغربية أو غزة، بل هي بنظري تمتد من المحيط إلى الخليج».

وكان العلي دائم الانتقاد للسلطة الفلسطينية، إذ يقول أحد أصدقائه، «لقد أسهمت السلطة كثيراً في حشر ناجي في الزاوية، لأنه كان صريحاً في موقفه الوطني ولا يقبل ذرّة تنازل».

وكان ناجي يرفض أية تسوية من شأنها التفريط في الحقوق الفلسطينية، بل لطالما كان يقول «هكذا أفهم الصراع وشروطه: أن






تصلب قاماتنا كالرماح وألاّ تتعب».

ويعود حمودة في لحظات إلى ذكريات ناجي، قائلاً «كان شديد الإنسانية.. كان يعيش حياة المخيم أينما حل وكان يحمل معه بؤس المخيم وتفاصيله أينما سافر».

نبرة شجن تطل من صوت حمودة بينما يردف «من شدة وداعته وإنسانيته كان يكتب دوماً في بطاقات حفلات توقيع كتبه: الرجاء إحضار الأطفال.. وكان كلما أهدى أحد كتبه يدرج العبارة التالية: الهدية لم تصل بعد.. وكان يقصد أن الهدية هي تحرير فلسطين».

يكمل حمودة مستحضراً قوة ناجي في الحق «لقد كان صارماً وحاسماً في رفضه أي سلطة تهادن وتساوم على فلسطين. فقد كانت فلسطين هي بوصلته الوحيدة».

يضيف حمودة «كان لديه إلى جانب ذلك، استشراف ثاقب للمستقبل وهو ما تجلى في رسوماته. فقد تنبأ بإقامة الجدار العنصري قبل خمسة وعشرين عاماً من بنائه. كما حذر من الاستيطان منذ العام ١٩٧٨».

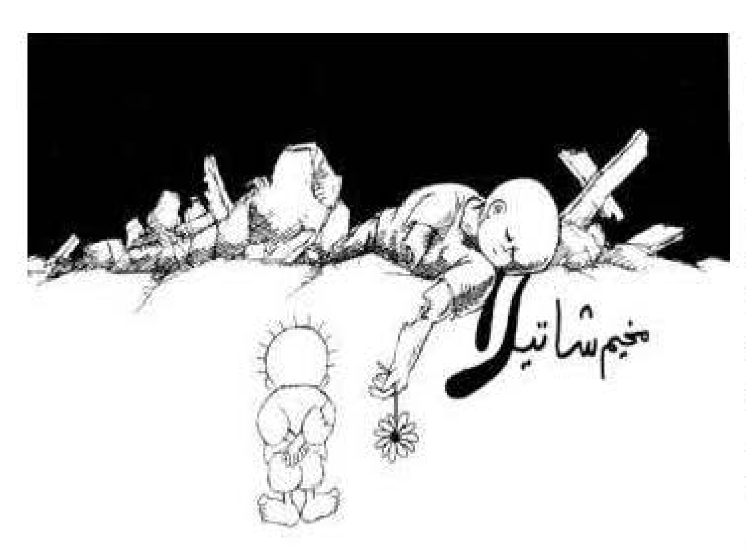
وكانت شخصية «حنظلة» هي الرئيسية في كاريكاتيرات العلي، والتي ما تزال حتى اليوم تجوب أصقاع العالم كرمز للنضال من أجل الحرية. وعنها كان يقول «وُلِدَ حنظلة في العاشرة من عمره وسيظل في العاشرة لأن ذلك هو العمر الذي غادرتُ فيه الوطن.. ولن يأخذ حنظلة في الكبر إلا عند عودته للوطن. فقوانين الطبيعة لا تنطبق عليه لأنه استثناء كما هو فقدان الوطن استثناء».

ورسم ناجي إلى جانب «حنظلة» شخصيات أخرى كفاطمة التي رمزت للمرأة الفلسطينية والتي أولاها ناجي أهمية كبيرة من خلال تسليط الضوء على نضالها. وكذلك شخصيات السلطة التي كان يرمز



إليها بذوي الكروش والذين يشبهون الفقمة.

ولطالما وصف ناجي الكاريكاتير بأنه «صديق مشاكس لا يُؤمَن جانبه». مصرحاً بأنه لم يكن يوماً ما راضياً عن عمله. بل إنه يشعر بـ «العجز». لأن رسوماته لا تستطيع احتمال همه الذي وصفه بـ «الكبير». بيد أنه اعتبر ذاته مراراً «محظوظاً». لأن الفرصة أتيحت له للتنفيس عن همومه بعكس آخرين «قد يموتون كمداً من ذلك الهم الذي يختم على قلوبهم وينفث سمه اليومي فيهم».



«سؤالي الدائم هو: لو كان ناجي ما يزال حيا يرى كل هذه الأوضاع الصعبة عربيا وفلسطينيا. ماذا كان سيرسم؟». يتساءل الزميل عماد حجاج صاحب شخصية «أبو محجوب» الكاريكاتيرية.

بأسى يكمل «ولكن وبرغم حسرتي على مآل الكاريكاتير العربي بعد ناجي العلي. إلا أنني أحمد الله أنه غادر الحياة في زمن كانت لا تزال فيه بقايا للنقاء والمشاعر الوطنية الصافية.. المعركة السياسية كانت أوضح أيام ناجي. أما اليوم فالخطوط متشابكة والصورة غير واضحة».

يردف حجاج -بينما نبرة الأسف تملأ صوته- «كان ناجي سيُصدم من حال الكاريكاتير حاليا. والذي لم يعد يملك التأثير السابق على الشارع العربي. فالكاريكاتير السياسي آيل للاندثار وبات متأثرا بشدة بالانقسامات العربية والطائفية. بل لقد تحول رسام الكاريكاتير إلى أداة سياسية في أيدي البعض».

ويرى حجاج أن العصر الحالي هو «عصر العلاقات العامة. إذ بات رسامو الكاريكاتير يصلون إلى أية جريدة عربية مهمة بغض النظر عن مدى مقدرتهم وخبرتهم. بل عن طريق علاقاتهم وأجنداتهم السياسية». كما باتوا «يقدمون لوحة فنية مشوهة تعج بالألوان وبصور الكمبيوتر بدلا من التفنن في الرسم.. كما أن معظم القائمين على الصحف العربية حاليا لا يولون القيمة الفنية للكاريكاتير اهتماما. إذ لا يعدو دورهم أن يكون رقابيا على حرية الرسم والتعبير».

غير أن من أكثر ما يؤلم حجاج هو «تسخير البعض لرمز حنظلة لتعزيز الانقسامات الفلسطينية. إذ صار هنالك حنظلة فتحاوي وآخر حمساوي». ما يراه حجاج «تشويها سافرا لإرث ناجي الوحدوي النقي».

ويختم حجاج بقوله «ذكرى استشهاد ناجي أليمة على كافة الأصعدة. فهو





شخصية فذة لن تتكرر وإن كثر المقلدون. كما أن ذكراه تفتح جرح الكاريكاتير العربي الذي لم يصن إرث ناجي الإبداعي ولم يستطع حمل لوائه بجدارة. إذ إن مطربة إغراء واحدة باتت تملأ المدرجات بالجماهير أكثر من كل رسامي الكاريكاتير العرب الحاليين».

وكان ناجي قال عن حنظلة في أحد كتبه «ماذا لو خالجني الإحساس بالهزيمة والتراجع وأغراني مجتمع الاستهلاك؟ حتى لو أردت فإنني لن أستطيع لأن ولدي حنظلة موجود في كل لوحة من لوحاتي يراقب ما أرسم. إنه رقيب لا تتصور مدى قسوته. إنه يعلم ما بداخلي ويراقبني كحد السكين. فإذا أردت أن أستريح لكزني وإذا فكرت في الرفاهية وحسابات البنوك ذكرني بنفسي وأصلي وناسي وشعبي».

كما وعد العلي بأن لا يُصاب بـ «الحول السياسي» والذي فسره بالتسويق أو الدفاع عن فلان أو آخر. وبأن لا يكون كـ «رسامي نبات الظل» الذين لا بد من توافر عناصر لهم حتى ينموا وينتجوا. معتبرا أن الفنان الحقيقي هو الذي «ينمو وسط الحجارة وتحت الشمس التي تحرق رؤوس أمهاتنا المنتظرات على أبواب الخيم».

وتتساءل المهندسة هناء الرملي مصممة موقع ناجي العلي «لا أذكر متى وكيف تعرفت على ناجي! فكيف يتذكر الواحد منا متى وكيف كان لقاؤه بأمه أو أبيه؟».

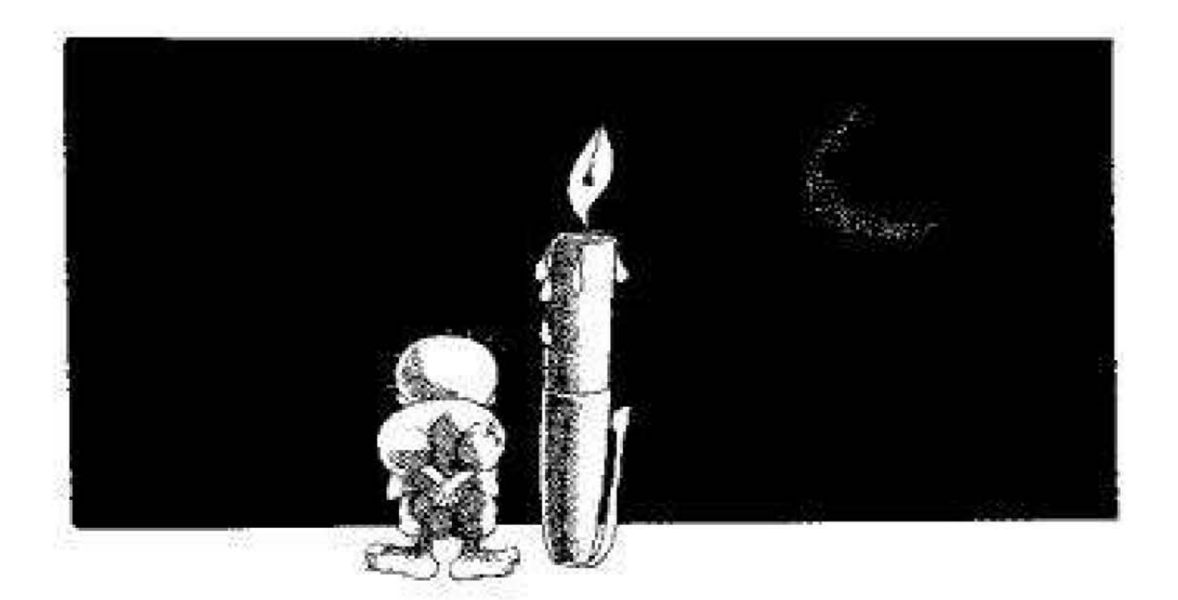
تجيب بنبرة حزن دفين «في مراحل الطفولة والصبا حين يتشكل وعي الفلسطيني عن ملامح وطنه المفقود والذي كان من المفترض أن يكون له وبه. حينها يطلق أشرعة الخيال. وهنا كانت رسومات ناجي التي أعُدّها وشما لا يُمحى على مر السنوات».

وعن إنشائها الموقع الذي بات مشهورا للباحثين عن إرث ناجي، تقول «مع دخول الإنترنت لعالمنا العربي لم أجد سوى محتوى بسيط ومتفرق من رسومات ناجي في بعض من المواقع المجانية فقررت أن آخذ هذا الدور على عاتقي وبمجهود فردي».

تكمل الرملي «حققت في مدة قصيرة من تاريخ تأسيس الموقع العام ٢٠٠٢ أكثر ما كنت أتوقع وأحلم. إذ أصبح مرجعاً لكثير من الباحثين والكتّاب والصحافيين ومخرجي الأفلام الوثائقية وطلبة الدراسات العليا المعنيين بشخص ناجي وفنه».

وفي ذكرى ناجي العلي العشرين العام الماضي. قررت الرملي أن تعد فيلما وثائقيا





عنـــه بعنـــوان «الأيقونـــة»، تقـــول عنـــه «من خلال الفيلم سيدرك المشاهد عبقرية ناجي بأيقونتـــه حنظلة، التي غدت بعـــد أكثر من عشـــرين عاماً على وفاته أيقونـــة لكثير من الشباب الذين لم يعاصروا ناجي وإنما عاصروا حنظلته التي ستبقى شاهدة على اغتصاب وطنهم».

وتزوج ناجي، الذي عمـــل في صحف عربية عدة منهـــا: السياســـة الكويتية والســـفير اللبنانية والقبس الكويتية والدولية، من وداد نصر التي لـــه منها أربعة أبناء هم: أســـامة وليال وجودي وخالد الـــذي اكتفى بتذكر يوم استشهاد والده عندما هرع إلى المستشفى في لندن ليعلم أن رصاصة غدر أصابته، دخل علـــى إثرها فـــي غيبوبة لم تـــدم طويلا حتى فارق الحياة يوم ١٩٨٧/٨/٢٩.

ويردف خالد «سيُنشـــر قريبـــا كتاب يضم رســـومات والدي مـــن العـــام ١٩٨٥ إلى العام ١٩٨٧، وسنعمل بعدها على نشر كتب أخرى وتدشين موقع إلكتروني لضم إرثه الكامل».

وكان خالد ووالدته تسلـــما بعد استشهاد ناجي جائـــزة «قلم الحرية الذهبـــي» العالمية التي كان ناجي العربي الأول الذي يحوزها، إلى جانب وصف الاتحاد الدولي لناشري الصحف لـــه بأنه مـــن «أعظـــم رســـامي الكاريكاتير منذ نهايـــة القرن الثامن عشـــر»، وواحد من أشـــهر عشرة رســـامي كاريكاتير في العالم وفقا لاســـتطلاع أجرته مطبوعة «أســـاهي» اليابانية.

* صحافية أردنية



على هامش معرض الفنان عماد حجاج في قاعة المدينة

«أبو محجوب» شخصية كاريكاتورية ساخرة برعت في التقاط مفارقات الواقع

غسان مفاضلة*

عمان- شهد معرض الفنان عماد حجاج «المحجوب ٢» الذي أقيم أخيراً في قاعة المدينة، إقبالا جماهيرياً واسعاً من مختلف الشرائح والفئات الاجتماعية التي توافدت على مدار أسبوعين إلى المعرض الذي توزع على جناحي قاعة العرض في مبنى أمانة عمان الكبرى بمنطقة رأس العين.

واشتمل المعرض الذي رعته أمانة عمان الكبرى على مائة لوحة كاريكاتورية، وترافق معه إصدار كتاب جديد للفنان حجاج قدّم له الصحافي والناقد الأردني موسى برهومة، اشتمل على رسومات نشرت في الصحافة المحلية والعربية بالإضافة إلى الرسومات التي تجاوزت حدود الرقابة ووجدت طريقها للنشر في هذا الكتاب، وأيضاً على عرض للرسومات المتحركة التي أنتجتها مؤسسة «أبو محجوب» للإنتاج الإبداعي في السنوات الأخيرة.









وتنوعت أعمال حجاج الذي أقام ستة معارض فردية وأصدر أربعة كتب كاريكاتورية آخرها كتاب مشترك مع الكاتب الساخر الراحل محمد طمليه بعنوان «يحدث لي دون سائر الناس»، في موضوعاتها بين الاجتماعي والسياسي، وتباينت في أسلوبها التعبيري بين المباشر الذي يحمل الخفة وسلاسة النفاذ إلى مفارقات الواقع، والتعبير الذي يتسم بالتكثيف والاختزال وإعادة الإنتاج المفتوح على التأويل والابتكار.

وشخصية «أبو محجوب» التي حققت انتشاراً جماهيراً واسعاً بين مختلف شرائح المجتمع الأردني، فتعرّف الناس على يوميات «أبو محجوب» وأجوائه من خلال العديد من الصحف ومختلف المطبوعات وشبكة الإنترنت وغيرها من وسائط الاتصال والتعبير، أصبحت شخصية لصيقة بنبض الناس ووجدانهم من خلال التقاطاتها الساخرة للمفارقات الناقدة التي برع حجاج في تحميلها لـ «أبو محجوب» وللشخصيات الأخرى المرافقة لها في حراكها مع العديد من قضايا الواقع المعيش وظواهره الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فألّفت فيما بينها مشهداً نقدياً مفتوحاً على حراك الشارع مستهدفة بالنقد اللاذع استشراء الفساد وارتفاع الأسعار وتفشي البطالة وانتقاد نهج الحكومات المتعاقبة.

ويتطرق برهومة في مقدمة كتاب «المحجوب ١» إلى الحالة الجدلية التي يؤلفها حجاج في رسوماته قائلاً «ربما يساء فهم ما يرسمه



حجاج، وبخاصة إذا مسّ المحظور في الحياة العربية، وما أكثره. لكنّ الفنان هنا لا يروم إنتاج مرافعة منطقية عن الواقعة أو الحدث. إنه يذهب إلى المفارقة في تجلياتها المتشعبة بغية القبض على اللحظة الساخرة، المضحكة، البلهاء، المضرجة بالدمع والبكاء. عبر هذا الخليط المدهش والمزعج تتحرك عجلة الرؤية لدى حجاج البسيط والخجول ورفيق الفقراء والمعذبين ونصير المظلومين وعدو الفاسدين والمفسدين، وخصم السماسرة والأدعياء والمزيفين».

ويزيد برهومة في السياق ذاته «لئن كان حجاج يرضى من السيجارة بنصفها، فتجد منفضته ملأى بأنصاف لفافات التبغ، إلا أنه حينما يمسك ريشته لا يرضى بأنصاف الحلول فتراه متطرفا لا تنفك يغرس سكينه، بلا هوادة، في لحم الواقع، متطلعا إلى أقصى درجات الفجيعة» .

فيما يذهب رسام الكاريكاتير المصري المعروف محي الدين اللباد إلى القول بأن شخصيتي «أبو محجوب» و «أبو محمد» «علمان معروفان لكل مواطن أردني يقرأ الصحف الأردنية وينتظر كل صباح منها التعليق على ما يشغل باله من أمور السياسة المتعلقة بالوطن الصغير والكبير، ومن أشكال الصراع بيننا وبين أمريكا وإسرائيل وهموم الحياة المحلية في الأردن والممارسات الحكومية، وأزمات المعيشة والغلاء والفساد وغيرها»

ويضيف اللباد في مادته المنشورة بمجلة الهلال العريقة» غالبا ما تختلط القفشات



التـــي تبـــدو صغيـــرة بالموضوعــات المحليـــة وبالعربيـــة ثـــم بالكونية، ولعل هـــذا ما فتن قـــراء عماد حجـــاج حتى صـــاروا يعرفون لغة رسمه وإشارته ورموزه وخريطة تفكيره ونوع مقالبه الفكاهية، وصار الرســـام أيضاً يعرف أهـــل كاريكاتوره جيداً ويجيد اللغة البصرية واللفظية التي يوصل بها رســـالته اليومية بامتياز».

«عمـــاد حجـــاج أدرى بمشـــاكل الشـــارع السياســـية والاجتماعية، وهـــو أعرف بخبايا الـــرأي العام وبتوجهات النـــاس وتطلعاتهم» يقول حســـن أبو علي صاحب كشك الثقافة العربية الشـــهير، ويضيف لـ «أقلام جديدة» «إبـــداع حجـــاج الكاريكاتـــوري لا يحيـــط به الوصف، فهو مبـــدع موهوب وليس له مثيل فـــي الســـاحة العربية، وليـــس أدل على ذلك مـــن هـــذا الزخـــم الجماهيري علـــى معرضه من المعجبين برســـوماته، ولـــو توافرت لحجاج الحرية من دون رقابة مسبقة علامة بارزة على المستوى العالمي».

مـــن جهتـــه يرى الكاتـــب الســـاخر الزميل يوسف غيشان بأن حجاج في حالة اشتباك دائـــم ويومـــي مع الواقـــع المعيـــش، وقد تحول إلى جـــزء من النســـيج الاجتماعي والضمير الجمعي للإنسان الأردني. لافتاً إلى أن المعارض التـــي يقيمها حجـــاج تتحول إلـــى مهرجان جماهيري واحتفال كبير.

بـــدوره يرى صاحـــب موقع عمـــون الإخباري ورئيـــس تحريـــره الصحفي ســـمير الحياري بأن «أبـــو محجـــوب تراجـــع تراجعاً كبيـــراً خلال الســـنوات الماضية من عمـــره الفني في إطار الحريات والسقف الذي يرسم من خلاله».

ويزيد الحياري «بأن عماد الذي عرفنا يرســـم بجـــرأة فيســـقط وزيـــراً وحكومـــةً، وتقـــص رســـوماته وتعلق علـــى الجدران فـــي المكاتب والمؤسســـات ما عاد يمتلك هذه الخاصية وما عادت رسوماته كالســـابق، فـ (أبو محجوب) تغير بعد أن تأثر بسقف الوسيلة التي يعمل في إطارها، والمســـألة الثانية تجارية، فعندما تحول أبـــو محجوب إلى تاجـــر تغيرت صورته، وأقصد شخصية أبو محجوب وليس عمادا».

وحول إبداعية حجاج يؤكـــد الحياري أن عماد حجاج فنان مبدع «ولا أعتقد أن له مثيلاً في العالم العربي، ولديه من الموهبة التي تمكنه من التفوق على كبار رسامي الكاريكاتير في العالم». ويلفت الحياري في الســـياق ذاته بأن عماد حجاج قدم في السنوات الماضية رسوما «لامست مشاعر الناس بشكل لا يستطيع أحـــد مجاراتهـــا، وحقق تقديـــراً واحتراما من محبيه ومبغضيه على السواء».

ويشـــير الحياري بـــأن ما يـــؤذي عمل حجاج «تلـــك الوســـائل التي يعمل بهـــا، ونحن نرى دائما حين يكون سقف التعبير مرتفعاً يتألق عماد وتكون رسوماته عالمية بامتياز».

ويأمـــل حجاج المولود في رام الله عام ١٩٦٧ بأن تصبح حريّة التعبيـــر المطلقة حقاً على كل رســـام ناضـــل فـــي ســـبيل هـــذا المجتمع وعمل لأجله، وأن تنشر كل رسوماته من دون مراقبتها مسبقاً.

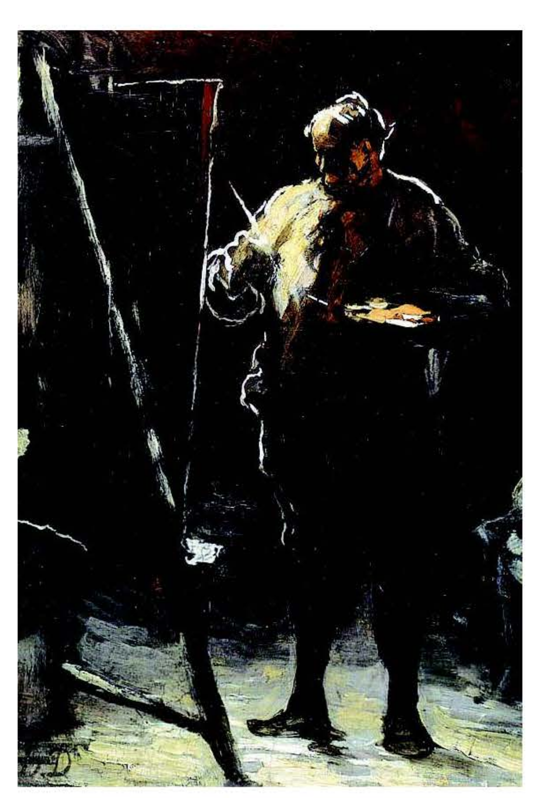
---

* فنان وناقد تشكيلي أردني



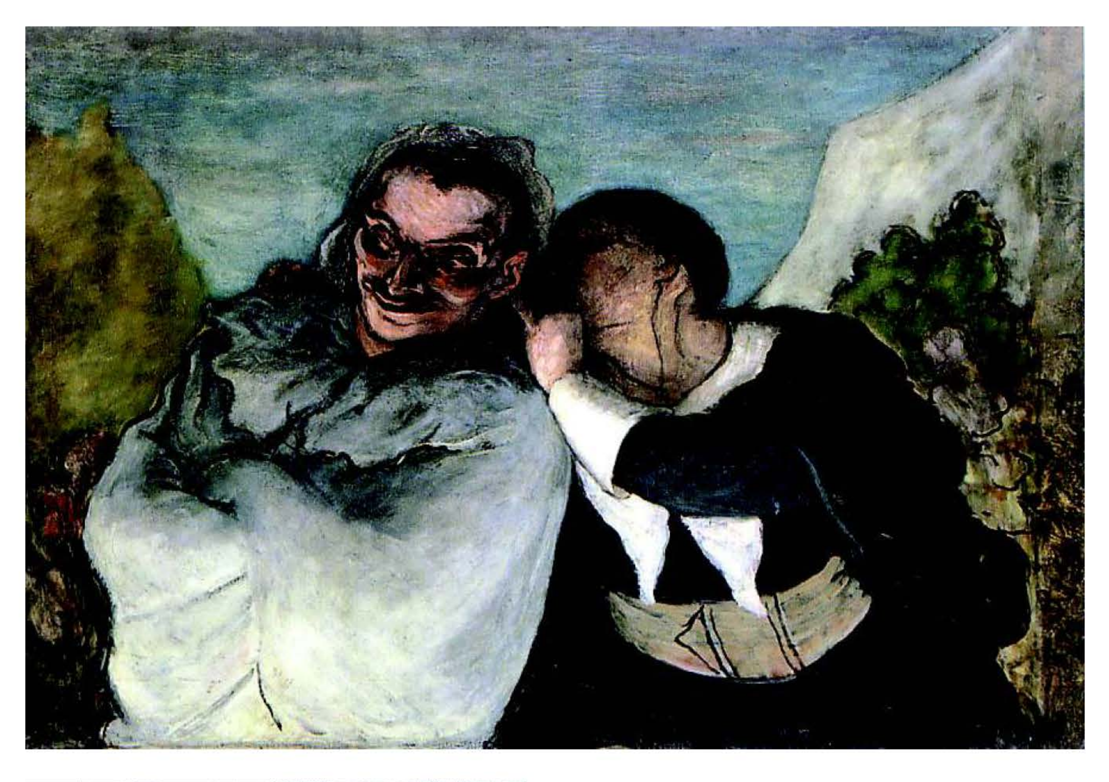
هونريه دوميـيـه فنان الكاركاتير الفقير

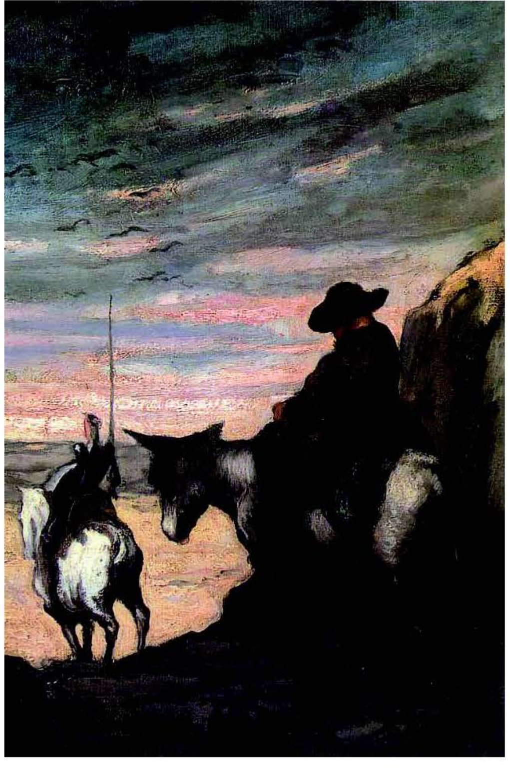
إدريس سـعـد السـعـد*



كاريكـاتير كـلمــة إيطالية من أصل لاتيني وهـي مـصـطلح يشـير إلى التصوير السـاخر لطبـاع وصفـات وتصرفات وأوضاع بشـرية معينة. أو رسـم تخطيطي يبالغ في رسـم ملامـح إحـدى الشـخصيات أو الأشـياء أو الأفـكـار. ويتميـز بأنه ظريف طريـف. يقابل الهزل في الأدب. والهجاء في الشعر. والنكتة فـي الحياة الشـعبية. يقدم لنـا مفارقة في الشـكل. أحيانـاً يضحكنـا وأخـرى يبكينا. وهو نقطة سـوداء علـى صفحة بيضاء تمتد لتصبح بها الورقة بكاملها سوداء.

يعـد الفنـان الفرنسـي هونريـه دوميـيـه (١٨٠٨-١٨٩٧) الـذي عاش فـي القرن الماضي فـي باريـس الأب الروحـي لهذا الفـن. وإليه يرجع الفضل الكبير للفـت الأنظار إلى هذا الفـن الذي أصبح لغـة عالميـة لا تحتاج إلى





تعليــق أو ترجمة. والحقيقــة أن دوميه -وهو المصــوّر والمثّــال الواقعيّ- كان يســعى طول حياته إلى كشــف عيوب المجتمع الذي يعيش فيــه بصورة ســاخرة؛ فلقد جــاء دوميه من مرســيليا إلى باريس راغباً في تعلم الرســم في أكاديمية (الينوار) للفنــون الجميلة ولكنه اصطدم بتعاليم الرسم الحرفي الكلاسيكي التي لا تعطي مجالاً للرسم وسط مجموعة من الهواة. لقد عاش عيشــة قاســية. فقد بصره لغزارة إنتاجه في الرســم والحفر، وطرد من الصحــف لقســوة نقده. وحــاول بعض المعجبين بفنه دعمه وفي مقدمتهم الشــاعر «فيكتــور هيجــو» وأفلح فــي إقامة معرض لــه قبل وفاته بعــام وباعت أرملتــه الفقيرة لوحاته بأبخس الأثمــان لتباع على يد التجار بأبهظ الأســعار. إلا أنه اســتطاع أن ينشــر



بعض رسومه في صحيفة «السلويت» وغيرها من المجلات وأصبحت لوحاته تهكماً ساخراً تصور الغطرسة بين المثقفين وهواة المتاحف ومقتني اللوحات ومتفرجي المعارض وجهل الأطباء وأصحاب المزادات ورجال البنوك والبورصة والقضاة ...

فصوّر فرنسا ومظاهرها المضحكة والمزيفة من الخداع والحسرة والضياع واليأس ثم الأمل والبهجة المؤقتة. ثم عبّر عن بطولات الإنسان العادي بأسلوب بسيط؛ إذ كان يحيل ما هو مجرد نكتة إلى مأساة هائلة وبذا كشف حقيقة عصره.

تعرف على الفنان العبقري «رمبراندت» وتعلم من صديقه «راجلين» أساليب الحفر الحجري-الليثوجراف- وكانت وسيلته للعيش إذ وجدت أعماله طريقها إلى الجرائد وصفحات الروايات حتى بائعي العطور والأدوية استخدموا أعماله للدعاية.

إن الكاريكاتير عنده لم يقلل من قيمة لوحاته الزيتية ولكنه أخضعها للمعايير التشكيلية فأصبحت لها ملامح خاصة به. كما أن خطوطه في الكاريكاتير تحمل ملامح فنان درامي كبير. حيث تمتزج عنده الظلال المأساوية بالخطوط الضاحكة فتعانق في لوحاته سحر الحياة وسخطها؛ وكل ذلك يخلق هذا المزيج العجيب من الأسى والسخرية؛ من البكاء والضحك. ولم يقف دوميه عند هذا الحد ولكنه اتجه



إلـــى الكاريكاتير البارز وهو النحت الضاحك؛ ومجموعتـــه النحتية الشـــهيرة التي تضم أكثر من ثلاثين شـــخصية معروفـــة من أروع مـا سـجلته أصابعه فـي فن النحـت وفن الكاريكاتير على السواء.

ومن أشـــهر لوحاته «عربة الدرجة الثالثة» وفيها عطف كبير على الفقراء. ولوحة « دون كيشـــوت» عالجها بخطـــوط تجريدية وأخرى «مشهد من المسرح» و «ذواقة الفن» و«الفنان أمام لوحته» ... وغيرها. وغالبا ما اتهم بعدم اكتمال لوحاته فرفضه الجمهور والتجار وطرد من الصحيفة التي يعمل بها. وهكذا قضى حياته من تعاســة إلى أخــرى نتيجة التزامه بمبادئـه وتصلبه في مواقفه ولم ير الســعد في حياته؛ حتى إنه عندما قلد وساماً تقديرياً من الدولة في أواخر حياته قال: «ما الجدوى من التكــريم والتبجيل. إن كل مـــا أحتاج إليه في الأيام القليلة الباقية هو الراحة وهدوء البال. ماذا أفعل بهذا الوســـام؟ عيناي الذابلتان ما عادتا تلمحان بريقه. وصدري المتهدم لم يعد يقوى على حمله».

في الثالث عشر من فبراير عام ١٨٩٧ حمل أربعة رجال على كواهلهم نعشاً من الخشب الرخيص وفي هدوء عبر الموكب شوارع فالمونروا ونقل جثمان دوميه إلى مثواه الأخير.

---

* فنان تشكيلي أردني





قاسم وغرايبة يتقاسمان جائزة نزال العرموطي للإبداع والدراسات العمّانية

عمان- أقلام جديدة- تقاسم الروائيان زياد قاسم وهاشم غرايبة مناصفة جائزة نزّال العرموطي للإبداع والدراسات العمانية في دورتها الأولى التي تخصصت في حقل الإبداع الروائي.

ونال قاسم الجائزة عن مجمل أعماله الروائية، خصوصا الجاعلة من عمان بيئة جغرافية واجتماعية وجمالية تتحرك في إطارها وتتنفس هواءها مثل «أبناء القلعة» و«العرين» و«الخاسرون». فيما نال غرايبة الجائزة عن روايته «الشهبندر».

وأعلن عن الفائزين بالجائزة في حفل أقيم في شهر آب (أغسطس) الماضي في مركز الحسين الثقافي رعاه مندوبا عن أمين عمان الكبرى نائبه المهندس عامر البشير.

وتشكلت لجنة تحكيم الدورة الأولى للجائزة من الكاتب والأكاديمي د. نبيل حداد، الكاتب والأكاديمي د. شكري عزيز الماضي والناقد والصحافي الزميل فخري صالح.

وتضمن حفل إعلان الجائزة الذي رعاه مدير بيت الشعر الأردني الشاعر حبيب الزيودي (عضو مجلس أمناء الجائزة)، كلمات لراعي الحفل ومجلس أمناء الجائزة ألقاها د. زياد الزعبي عضو المجلس وآل العرموطي ألقاها الشاعر علاء الدين العرموطي ممثل آل العرموطي في مجلس أمناء الجائزة، وأغنية «أردن» قُدِمتْ مسجلة بوجود مغنيها الفنان د. أيمن تيسير الذي ردد بصوت هامس مع التسجيل مقاطع الأغنية.

وسلم راعي الحفل الجوائز للفائزيْن، وتضمنت الجائزة رصيعتين وشهادتين إضافة للقيمة المالية للجائزة (عشرة آلاف دينار تقاسمها الفائزان).

ونزال العرموطي واحد من الذين استقبلوا مؤسس الأردن الملك عبد الله الأول بن الحسين عند قدومه إلى الأردن عام ١٩٢٠، وكان العرموطي عضوا منتخبا في مجلس عمّان البلدي، وأسهم في تطوير عمان عمرانيا وحضاريا. أنشأ المدرسة العباسية في

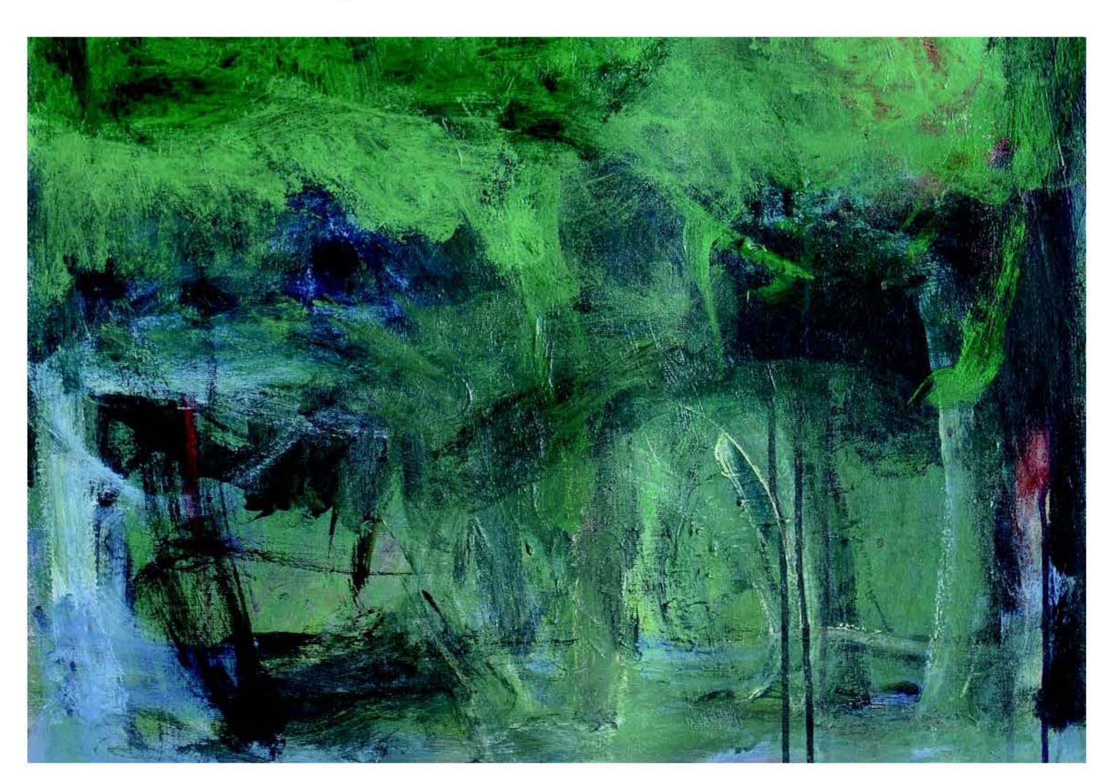
منطقة جبل نزال. وكان فارسا مولعا باقتناء الخيل العربية الأصيلة والإبل، محبا للزراعة، امتلك كثيرا من الأراضي وباسمه سمي جبل نزال وشارع نزال (الدستور حاليا). وبرز اسمه إلى جانب عدد من وجهاء عمان وجوارها كقاض عشائري.

وانبثقت فكرة جائزة نزّال العرموطي للإبداع والدراسات العمانية، من خلال أمسية شعرية أقامها بيت الشعر الأردني في ربيع عام ٢٠٠٧. عندما تحمس آل العرموطي الكرام «وفاء منهم لعمان وللأردن» لمقترح بهذا الخصوص عرضته عليهم أمانة عمان وهيئاتها الثقافية خصوصا بيت الشعر الأردني.

وتعد الجائزة مبادرة ريادية غير مسبوقة، وهي بحسب القائمين عليها «نموذج رائع للعلاقة التكاملية بين الأفراد والمؤسسات في الإطار المحلي، وتتعدى في أهدافها ودوافع إطلاقها البعد الشخصي لصاحب الجائزة إلى مدينة عمان والأردن».

وتستمد الجائزة أهميتها من كونها مبادرة أهلية فريدة تختص بالإبداع والدراسات العمانية، وتسعى إلى تكريم المبدعين في شتى صنوف الإبداع الثقافي والفني، وتحفيزهم للاهتمام بعمان حاضرة الإبداع من قبل ومن بعد. وهي علاوة على كل ما تقدم، جائزة دورية تتناول في كل عام حقلا من حقول الدراسات والإبداع.

ويتكون مجلس أمناء الجائزة من أمين عمان الكبرى والكاتبة د. هند أبو الشعر والناقد د. زياد الزعبي ود. زيد المحيسن والشاعر حبيب الزيودي والشاعر علاء الدين العرموطي ممثلا عن آل العرموطي.









إعلان الفائزين بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لعام ٢٠٠٨

عمان- أقلام جديدة- تناصف جائزة الدولة التقديرية في حقل الآداب في مجال النقد الأدبي د. محمود السمرة، ود. هاشم ياغي، وتناصف الجائزة في حقل الفنون، مجال التمثيل : محمد عواد العبادي، وقمر الصفدي.

جاء ذلك في مؤتمر صحفي عقد قبل أيام في المركز الثقافي الملكي، أعلنت فيه وزيرة الثقافة نانسي باكير أسماء الفائزين بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لعام ٢٠٠٨، التي يتسلمها الفائزون من قبل جلالة الملك عبد الله الثاني ابن الحسين في منتصف الشهرالمقبل.

وأشارت الوزيرة الى أن الإرادة الملكية السامية صدرت بالموافقة على منح جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية.

ومنحت جائزة الدولة التقديرية في حقل العلوم الاجتماعية في مجال القانون الدولي لـ د غسان الجندي، فيما تناصف الجائزة في حقل العلوم، مجال الصيدلة د. عدنان بدوان، ود. فراس علعالي.





أما جوائز الدولة التشجيعية ففاز بها في حقل الآداب - مجال السيناريو هزاع ضامن البراري، وفي حقل العلوم - مجال المشاريع الزراعية والمائية الريادية الراحل محمود عبد الرحمن عبد الله بني فواز.

وفي حقل العلوم الاجتماعية - مجال المشاريع الاجتماعية، فقد تناصفت الجائزة جمعية الحسين لتأهيل ذوي التحديات الحركية، عمان وجمعية الجنوب للتربية الخاصة، معان.

وقالت الوزيرة: إن حجب جائزة الدولة التشجيعية في حقل الفنون، مجال الأفلام الروائية القصيرة جاء لضعف الأعمال المتقدمة.

وأضافت الوزيرة أن هذه الجوائز أرست من

التقاليد الثقافية والحضارية، التي رسخت أهمية تكريم العمل الإبداعي في المملكة من آداب وفنون وعلوم ودراسات اجتماعية.

وأكدت أن الجائزة تميزت عبر الجهود الممتازة والمشهودة لنخبة من الأدباء والكتاب والفنانين والعلماء أفرادا أو في إطار مؤسساتهم المختلفة، ممن حققت منجزاتهم نقلة إبداعية وثقافية وفنية نوعية في جوهر الثقافة الأردنية وأصالتها الممتدة ضمن إطار الثقافة العربية والإسلامية والإنسانية المعاصرة .

كما أكدت باكير أن منح الجوائز لهذا العام يتزامن مع تطورات وإنجازات كبيرة في قطاع الثقافة في المملكة، ويمهد لتنمية ثقافية تشمل أقاليم ومحافظات المملكة كافة، خصوصا بعد أن بدأت تتحقق على أرض الواقع مشاريع وبرامج خطة التنمية الثقافية في الأردن للأعوام ٢٠٠٦-٢٠٠٨ ومنها صندوق دعم الثقافة، ومكتبة الأسرة الأردنية.

وعدّت الوزيرة أيضا التفرغ الإبداعي الثقافي، والإصدارات والنشر، ومدن الثقافة الأردنية، والذخيرة العربية، ومكنز التراث، والمهرجانات، ومكتبة الطفل المتنقلة، ومهرجان المسرح وغيرها.

وكان حضر المؤتمر أمين عام وزارة الثقافة جريس سماوي ومدير المركز الثقافي الملكي.

وفي نهاية المؤتمر أجابت الوزيرة عن أسئلة الصحافيين مؤكدة أن الوزارة لم تتدخل في عمل اللجان التي قامت باختيار الفائزين وفق أسس علمية بحتة، وبعد دراسات تمحيصية مستفيضة.

وفي تصريح نشرته بعض الصحف اليومية المحلية، رفض د. محمود السمرة الجائزة الممنوحة له، معلناً تحفظه على مبدأ المناصفة في منح الجوائز.

وأعرب عدد من الفائزين بجائزة الدولة التقديرية عن سعادتهم بالفوز؛ بوصفه حصيلة تراكم سنوات طويلة، وأن الجائزة هي لفتة طيبة، وتكريم للإبداع والمبدعين.

الفنان محمد عواد العبادي فرح لمسمّى الجائزة؛ كونها من الدولة، وهو ما يخفف عتبه الدائم على أنّ الفنان الأردنيّ كثيراً ما يُنسى؛ وفي حالته فإن مراكمته خمسةً وأربعين عاماً من العطاء، وتوافره على ما لا يُعدّ من الدراما الأردنية، ووقوفه على البواكير الأولى للمسرح وإسهامه فيه؛ بل وتأسيسه لحركته، ومباركته سنيّ نقابة الفنانين في أيّامها الأول؛ كلّ ذلك يجعله يشعر بالرضا النسبيّ بعد كلّ هذا العناء الطويل، والتأسيس لأن يقف الفنان الأردنيّ على قدميه فيثبت ما لديه، وينافس.

ويضيف العبادي أنّ لفتة الدولة بجائزتها التقديرية، واحترامها لأبناء الوطن الذين تشابكت رؤاهم برؤاه، وصبروا على مخاض الفنّ فيه، إنما هي مُفرحة بما تحمله الكلمة من معنى؛ متمنياً أن تزول حالة الشكوى التي يجأر بها الفنان الأردني، وأن يدوم ما نقدّمه من أعمال؛ واصفاً رمضان بسوق عكاظ الفنيّ، الذي يعرض الفنان الأردني فيه ما لديه.

ورأى د. هاشم ياغي أن الجائزة حضارية؛ تعكس اهتمام الدولة بأبنائها، وتعزز لدى مواطنيها المبدعين ما ينتجونه كلٌّ في مجاله، واعترف ياغي بأنّ جائزة الدولة حافزةٌ على عطاءٍ يتجدد، وعزم يتوقّد؛ مشيراً إلى أنه يشتغل على كتابٍ أبو علي القالي،

اللغوي والأديب، الذي ضمنه كثيراً من رسالته فـي الماجستير مطلع خمسينيات القرن المنقضي.

وتنظر الفنانة قمر الصفدي للجائزة باحترام؛ شاكرةً الحكومة، معتبرة أن خمسةً وأربعين عاماً من العمل في الفنّ والإعلام، قد تناهبا وقتها، وجاء اليوم الذي ينتظره أيّ فنان: أن يكرّم، ويشعر أنه أبعد ما يكون عن النسيان. وتقوم الفنانة الصفدي على برنامجها الإذاعي قمر ونجوم، وبين يديها نصّ تلفازي يرى النور قريباً، يهتمّ باللغة والأدب والدراما وفيه من الأمثال نصيب، ولديها ما تشتغله في برامج الطفل والإعلام أيضا والتوثيق. وتردّ بداياتها إلى هاني صنوبر، وأديب الحافظ؛ معترفةً بما أسبغاه عليها من توجيهٍ وتدريب.

وأقرّ الأديب الروائي والمسرحي وكاتب السيناريو هزاع البراري أن لجوائز الدولة في نفسه أثراً، وأنّ المبدع الأردنيّ والمثقف أيضا يفرح بأعلى الجوائز المحليّة وأعرقها تاريخاً. وفيما يخصّه، يعدّ فوزه تتويجاً لأعماله الدراميّة في السيناريو وفي المسرح؛ مع ما في ذلك من حافز يرقى به المنجز الإبداعيّ المحليّ؛ وهي انطلاقةٌ تتجدد في عالم الكتابة، تتزامن مع عودة الدراما الأردنيّة إلى الشاشات المحليّة ودول الجوار. ومن جانب شبيه، ينصح البراري بأن يتم الالتفات إلى الفعل الثقافي الأردني في أعماله التي فازت أم التي لم تفز؛ فالساحة وافرة بمن هم أهلٌ لكلّ ذلك. وعن عمله الفائز قال إنه سيناريو دفن المرحوم ، التمثيلية التي أنتجها التلفاز الأردني وإذاعته، خاتماً بأن نهجه في الكتابة هو أنه يعدّها جسداً واحداً ذا شمول أدبي، يضعه منسجماً

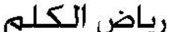


مع ما يكتب أثناء لحظة الكتابة: قصةً، روايةً، وسيناريو، وما يغزو قلبه وفكره من أجناس الأدب. ويتمنى البراري، مديرُ مديرية الدراسات والنشر في وزارة الثقافة، أن يركّز بالفوز على هذا النوع من الكتابة؛ وقد سبق وفاز فيه- السيناريو- د. وليد سيف وجمال أبو حمدان.

وتابع البراري مؤكدا أن فوزه يجعل من الأجيال الشابّة تتوثب بتقديم ما لديها.

يذكر أن البراري صدر له من قبل: روايات الجبل الخالد، وحواء مرة أخرى، والغربان، وتراب الغريب، وصدر له في القصة: الممسوس، وفي المسرح العصاة وهانيبال، وهو حائزٌ على جائزة أحمد عويدات اللبنانية لأفضل رواية في الوطن العربي، في حينها، وجائزة محمود تيمور المصرية لأفضل نص «مسرحيٍّ عربي».





الطريق إلى الإبداع



الطريق إلى الإبداع طريق طويل صعب المسالك، يبدأ بالإعداد الشاقّ والتدريب المتواصل. وقد تستغرق هذه المرحلة زمناً طويلاً يقضيه «طالب الإبداع» بالقراءات الواعية لما صدر قَبْلَه من «إبداع حقيقي» ويحاول أن يعيش فيه ليسبر أغواره. ثم ينتقل إلى «محاولة» الكتابة ثم الكتابة ثم الكتابة. وتمزيق ما كتب ثم العودة إلى الكتابة والتمزيق، وهكذا حتى يصل إلى ما يرضيه أو يرضي «مبدعاً» حقيقياً يكون بمثابة معلّم ومرشد له. بعد ذلك يدخل في مرحلة «الإنتاج» وهي المرحلة التي قد يقضي عمره كلّه فيها. ويمثّل هذه المرحلة الكثرة الكاثرة من الكُتّاب والمؤلفين والشعراء والقصاص والروائيين والمسرحيين. ونسمّي صاحب هذه المرحلة: كاتباً أو أديباً أو شاعراً أو قاصاً أو روائياً... وإن ما يملأ خزائننا ورفوفنا من الكتب هو من نتاج هذه المرحلة يتفاوت في قيمته ولكنه يظل «نتاجاً» أدبياً: شعرياً أو قصصياً أو روائياً أو مسرحياً.



وقد يبرز من بين «منتجي» هذه المرحلة: قلّة قليلة جدّاً، هم أفراد معدودون من بين أولئك الآلاف، يجتازون هذه المرحلة من الإنتاج ويحلّقون في المرحلة الثالثة وهي مرحلة «الإبداع» وأصحابها هم «المبدعون». وهم الذين يسمو بهم أسلوبهم إلى طبقات عليا تجعلهم يتميزون به وينفردون، ويصبح هذا الأسلوب من سماتهم الخاصة بهم التي يُعْرفون بها، ويشير القارئ إلى صاحب هذا الأسلوب فور قراءته له. وهكذا يصبح «الأسلوب هو الشخص». ومع الأسلوب الفريد المتميز لا بدّ من «مضمون» متميز من «فكر» نام متطوّر غير مسبوق في جملته أو في بعض أجزائه وفروعه، ومن «حياة» نابضة تَشِعّ في أرجائه وتملأ «روحُها» هذا «الإبداع» «عاطفة» تنتقل إلى القارئ فتلامس فكره ونفسَه.

ومن هنا لا يجوز لنا أن نقلب هذه المراحل فنجعل عاليَها سافلَها، ونسمي مرحلة «الإعداد والتدريب» الأولى ولا المرحلة الثانية بمرحلة «الإبداع». فذلك وضعٌ للأمور في غير موضعها وتسميتها بغير اسمها. ولست أدري هل ينتقص من قدر «الشاعر» أن يُدْعى «شاعراً» ومن قدر نتاجه أن يدعى «شعراً» ومن قدر «الروائي» أن يُدْعى «روائياً» ومن قدر نتاجه أن يدعى «رواية». وهل يرفع من قدر هؤلاء أن ندعوهم «مبدعين» وأن ندعو ما يكتبونه «إبداعاً»؟ أو لعل كل ذلك هو من صفة بعض الشعوب في قياسها للأمور بأكبر من مقاسها!!

ناصر الدين الأسد

